РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ
ДЛЯ ВОСЬМОГО КЛАССА
СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

ИЗДАНИЕ 2

Под редакцией
Н. И. Громова

Утверждено Министерством просвещения РСФСР

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОСВЕЩЕНИЕ» МОСКВА 1972

8Р (075)
Р 89

Авторами учебника являются: Н. К. Семенова (глава «Краткие сведения о литературе до XIX века»), Н. А. Спицына (главы «Литература первого периода русского освободительного движения» и «А. С. Грибоедов»), К. П. Лахостский (глава «А. С. Пушкин»), Н. И. Громов (Введение, главы «М. Ю. Лермонтов», «Н. В. Гоголь», «В. Г. Белинский» и «А. И. Герцен»).

6-6

Введение

С восьмого класса курс русской литературы в средней школе значительно усложняется: расширяется круг художественных произведений, предназначенных для обязательного изучения и самостоятельного чтения, намечается иной подход к жизни и творчеству писателей. Если в пятом — седьмом классах рассматриваются отдельные художественные произведения русских и советских писателей, то в восьмом классе художественная литература изучается в ее историческом, последовательном развитии, начиная с древнего периода, в тесной связи с историей народа и страны.

Учебник содержит следующие разделы: древнерусская литература, литература XVIII века и литература первой половины XIX века. Два первых раздела представляют собой сжатые очерки, в которых рассмотрены лишь важнейшие литературные события и некоторые художественные произведения, занявшие видное место в истории русской литературы. В третьем разделе освещены жизнь и творчество писателей первой половины XIX века — основоположников литературы критического реализма: Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Герцена; здесь же дается краткий обзор жизни и деятельности классика русской критики В. Г. Белинского.

В каждом разделе имеются теоретические сведения, необходимые для правильного понимания и усвоения особенностей литературы как искусства слова и важнейших закономерностей ее исторического развития.

После каждой темы помещен список книг, посвященных творчеству писателей, занявших видное место в истории русской литературы и общественной мысли. Чтение этих книг поможет глубоко и всесторонне изучить курс литературы восьмого класса.

Приступая к изучению основ истории русской литературы, целесообразно повторить и систематизировать теоретические вопросы, которые затрагивались в предшествующих классах. Что такое художественная литература? Чем она отличается от науки? Какую роль она играет в обществе? — вот те вопросы, на которые прежде всего следует обратить самое серьезное внимание, ибо от их усвоения во многом зависит успех изучения всего курса.

Художественная литература и наука. В процессе многовековой деятельности людей сложились две формы познания материального мира и человеческого общества: логическая (научная) и образная (художественная). Первая в основном свойственна науке, вторая — преимущественно искусству. Художественная литература — вид искусства; она развивается по тем же законам, что и искусство в целом.

Между науками и литературой существует тесная связь, ибо они призваны познавать мир и его закономерности. В то же время науки и литература имеют и свой предмет познания, и специфические средства изложения содержания, и различные цели.

Каков же предмет изображения художественной литературы как одного из видов искусства? Попытаемся решить этот вопрос, опираясь на высказывания самих писателей и критиков.

Основоположник русской научной критики В. Г. Белинский видел величие Пушкина в том, что в его художественном творчестве «отразилась вся Русь, со всеми ее... стихиями, все разнообразие, вся многосторонность ее национального духа». Да и сам Пушкин считал одной из основных черт художника его способность откликаться на все явления жизни. Эта мысль звучит в стихотворении Пушкина «Эхо», написанном в зрелый период его творчества.

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
    На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
    Родишь ты вдруг.

Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
    И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
    И ты, поэт!

Как видим, и Пушкин и Белинский отмечают одну и ту же особенность художественной литературы — многогранность, многосторонность ее содержания. Ведь и мы, читатели, не раз обращали внимание на то, что в литературных произведениях,

в отличие от научных трудов, можно встретить самые широкие картины жизни людей и природы.

Но при всем многообразии жизненного материала, с которым имеет дело писатель, *главным* предметом его изображения являются люди определенной эпохи, их мысли, чувства, взаимоотношения друг с другом, их жизненные идеалы, — словом, внутренний, духовный мир человека. Л. Толстой признавался, что для него в художественном произведении «главное — душевная жизнь».

Художник слова отражает в своем творчестве любые явления реальной жизни людей, любые предметы материального мира, однако отражает так, чтобы это способствовало воссозданию целостной картины жизни, верному изображению характеров литературных героев.

Это положение имеет практическое значение. Если в художественном произведении все компоненты тесно связаны между собою, взаимообусловлены, то читатель должен внимательно прочитать весь текст, от первой до последней страницы. Беглое, выборочное чтение мало что дает уму и сердцу.

Образ. Сложную картину человеческой жизни, изображенную писателем в художественном произведении, можно назвать *образом*. Эта общая картина состоит из отдельных образов: образов людей (образ-персонаж), вещей (интерьер), природы (пейзаж), животных и т. д. Иногда слово *образ* употребляется в весьма широком значении. Так, говорят, что неизвестный автор «Слова о полку Игореве» создал величественный образ родины.

Образность — общее свойство всех искусств. Белинский первый раскрыл особенности образного и логического (научного) мышления. Он писал: «Философ (ученый) говорит силлогизмами (умозаключениями), поэт — образами и картинами... Один доказывает, другой показывает, и оба убеждают, только один логическими доводами, другой — картинами».

Чтобы убедиться в правоте мысли критика, сравним научное описание какого-либо предмета с художественным.

Например, в энциклопедическом словаре сказано, что «кувшинка — род водных растений семейства кувшинковых с крупными плавающими листьями и цветками... Широко распространена кувшинка белая (водяная лилия). Корневище богато крахмалом». А вот описание лилии в первой главе романа А. Фадеева «Молодая гвардия»: «Нет, ты только посмотри, Валя, что это за чудо! Прелесть!.. Ведь она не мраморная, не алебастровая, а живая, но какая холодная!.. Смотри, смотри, ведь она не белая, то есть она белая, но сколько оттенков — желтых, розоватых, каких-то небесных, а внутри, с этой влагой, она жемчужная, просто ослепительная...»

Ученый обращает наше внимание на такие признаки цветка, которые свойственны всем лилиям. Он дает общее понятие о ли-

лии как водном растении, отвлекаясь от несущественных индивидуальных признаков и не высказывая своего отношения к предмету. Писатель А. Фадеев, напротив, сосредоточивает внимание своей героини Ули Громовой на конкретных признаках: цветок предстает перед нами как живой, создается *образ* лилии.

Источником художественного образа является сама жизнь. Писатель изучает ее, обобщает свои наблюдения. Но результаты этих наблюдений и обобщений выступают не в отвлеченной форме понятия, закона, как в научных трудах, а в форме образа, который не утрачивает связи с конкретным, индивидуальным.

Типический характер. Характер — это определенный, исторически сложившийся тип поведения человека в обществе. Изображая человека, писатель-реалист имеет в виду и конкретную социальную среду, которая определяет тип поведения человека. Поэтому в индивидуальном конкретно-чувственном образе-характере органически сливаются общее и особенное, распространенное и неповторимое. Характер такого литературного героя называется *типическим.*

А. С. Грибоедов, объясняя замысел своей комедии «Горе от ума», подчеркивал, что в характерах главных героев «есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные всему роду человеческому».

Н. В. Гоголь писал: «...одно только верное изображение характеров, не в общих вытверженных чертах, но в их национально вылившейся форме, поражающей нас живостью, так что мы говорим: „Да, это, кажется, знакомый человек",— только такое изображение приносит существенную пользу».

Исследуя творчество русских писателей первой половины XIX века, зачинателей критического реализма, Белинский высоко оценил их умение создавать типические характеры: «У истинного таланта каждое лицо — тип, и каждый тип для читателя есть *знакомый* незнакомец».

Типический характер и действительность. В подлинно художественном произведении воссоздается, описывается то, что происходит или может происходить в жизни. Немецкий поэт XIX века Гейне писал:

Материю песни, ее вещество
Не высосет автор из пальца.
Сам бог не сумел бы создать ничего,
Не будь у него матерьяльца.

Перевод С. Маршака

Поэт-атеист, высмеивая легенду о сотворении мира богом, говорит о связи художественного творчества с повседневной жизнью людей.

Однако нельзя понимать эту сложную проблему прямолинейно, упрощенно. Писатель не копирует жизнь, а переосмысливает

ее в соответствии со своим мировоззрением. Вот что писал по этому поводу И. С. Тургенев: «Я не копирую действительные эпизоды или живые личности, но эти сцены и личности дают мне сырой материал для художественных построений». Для повести «Муму» Тургенев взял действительный эпизод из жизни глухонемого дворника Андрея. Но главный герой произведения Герасим и дворник Андрей, по словам Тургенева, «это то же и не то же». Андрей мучительно переживал смерть любимой собаки, уничтоженной по приказу барыни, но не покинул свою госпожу. Напротив, он остался верным и преданным рабом. Герасим же, утопив Муму, уходит из барского дома в деревню. Этот поступок Герасима придумал, домыслил сам автор. Случайно? Разумеется, нет. В тот период, когда создавалась повесть «Муму», отношения помещиков с крепостными резко обострились, недовольство крепостным строем охватило широкие народные массы. Глубокое знание настроений угнетенного народа привело Тургенева к иному решению конфликта между госпожой и ее «верным» рабом. Тургенев переосмыслил частный жизненный случай, открыл в нем глубокое социальное содержание — протест против порабощения личности. Это было характерно, типично для жизни тех лет.

Таким образом, в создании типического характера существенную роль играет вымысел, творческая фантазия автора. В стихотворении «Элегия» Пушкин говорил:

И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над *вымыслом* слезами обольюсь...

Без вымысла невозможно художественное творчество. Но, создавая воображением картины жизни и характеры литературных героев, писатель остается верен действительности. Он обобщает, домысливает не случайные, а существенные, типичные черты и явления. Читатели воспринимают героев художественного произведения как живых людей.

Народность и классовость художественной литературы. Истинный художник пишет о народе и для народа. Понятие *народности* литературы на разных этапах развития художественного мышления приобретало различный смысл. В XVIII веке это понятие означало более или менее верное изображение быта, одежды и обрядов русского народа, ориентацию на устное народное поэтическое творчество. Пушкин существенным признаком народности литературы уже считал верное отражение психического склада и основных черт жизни народа.

Гоголь одним из первых обратил внимание читателей на подлинную национальность и народность пушкинского творчества. Он так писал об этом: «...истинная национальность состоит

не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа».

Смотреть на мир «глазами всего народа» — это значит ставить в художественном творчестве проблемы общенародного значения и решать их в свете передовых идей своей эпохи. Антикрепостническое содержание стихотворения Пушкина «Деревня» отвечало насущным стремлениям крепостного крестьянства, угнетаемого помещиками; вольнолюбивые мотивы стихотворений «К Чаадаеву», «Во глубине сибирских руд...» отражали настроение не только передового дворянства, но и всего народа.

В антагонистическом обществе литература отражает интересы различных классов и играет значительную роль в идейной борьбе.

К проблеме *классовости* литературы надо подходить исторически. О прогрессивности творчества писателей прошлых веков следует судить по тому, насколько глубоко и правдиво они отражали важнейшие противоречия современной им общественной жизни. Даже те писатели, которые не принимали революционных методов борьбы с существующим строем, но при этом правдиво изображали пороки современного им общества, своим творчеством объективно способствовали развитию революционных идей. В. И. Ленин писал, что «если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях». Это положение, сформулированное Лениным в статье, посвященной творчеству Л. Толстого, применимо к деятельности и других выдающихся писателей. Творчество прогрессивных художников слова всегда было тесно связано с освободительным движением народа.

О писателях и читателях. Писатель, в какую бы эпоху он ни жил, является членом общества, гражданином своей страны. «Писатель, если только он одарен творческою силою создавать собственные образы, воспитайся прежде, как человек и гражданин земли своей, а потом уже принимайся за перо! Иначе все будет невпопад», — справедливо писал Гоголь.

Художественная литература воздействует одновременно на ум и чувства читателей. Она вызывает радость, восторг, волнение, чувства гнева, протеста, неудовлетворенности. Эстетические[1] эмоции, вызываемые художественным произведением, способствуют восприятию общественных идей не только умом, но и сердцем, пробуждают активное отношение к жизненным картинам, нарисованным в произведении. Сила художественной литературы заключается также и в том, что она учит образно мыслить и видеть прекрасное и безобразное в самой реальной жизни.

[1] *Эсте́тика* — наука о прекрасном в жизни и в искусстве.

Художественное произведение не только содержит в себе идеи, но еще и обладает способностью вызывать новые идеи в сознании тех, кто соприкасается с ним. Прослеживая судьбу литературного героя, входя в его духовный мир, читатель сам становится духовно богаче. У него появляется желание быть похожим на положительного героя или вести решительную борьбу с тем, что мешает людям жить разумно и красиво. Подлинно художественное произведение вызывает потребность в творческой деятельности. Но душевное просветление наступает при активном восприятии литературного произведения. Писатель создает произведение для читателя. «Для того с обеих сторон требуется: с одной — дар, искусство; с другой — восприимчивость, внимание», — говорил Грибоедов.

Литературные произведения, созданные в отдаленные эпохи, не обладают в полной мере способностью к самораскрытию. Нужно затратить немало труда, чтобы их содержание стало понятным и близким. Если мы будем искать легкости и бездумной доступности, то закроем себе путь к классической художественной литературе.

Вот что писал известный русский поэт В. Я. Брюсов: «Понимаем ли мы Пушкина? Большинство ответит, что Пушкин всем понятен... и это будет неверно. Для „среднего" читателя в сочинениях Пушкина три элемента „непонятности". Во-первых, чтобы понимать Пушкина, необходимо хорошо знать его эпоху, исторические факты, подробности биографии поэта и т. п. ... Во-вторых, необходимо знать язык Пушкина, его словоупотребление. Не зная, например, что для Пушкина „пустынный" значило „одинокий", нельзя понять стихов: „Звезда пустынная сияла", „Свободы сеятель пустынный" и др.; подобно этому, необходимо знать, что „ничтожество" значило „небытие", „презрительный" — „достойный презрения", „добыча" — „жертва" и т. д. и т. п. В-третьих, необходимо знать все мировоззрение Пушкина...»

Знание эпохи, в которую жил писатель, его биографии и мировоззрения поможет понять его творчество. Почувствовать и по достоинству оценить литературное произведение — значит соотнести изображенное с изображаемым, то есть нарисованные картины жизни с самой реальной действительностью. Если читатель не имеет представления о времени, когда написано произведение, он подходит к литературным героям только с современной моральной меркой и, следовательно, далеко не все в них понимает. Идейное богатство, эстетические ценности классической русской литературы становятся достоянием такого человека, который упорным, систематическим трудом подготовил себя к чтению художественных произведений, открыл для себя возможность воспринимать их во всей полноте содержания. «Изучить поэта (писателя),— по мнению Белинского,— значит не только ознакомиться, через усиленное и повторное чтение, с его произведениями, но и перечувствовать, пережить их».

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О ЛИТЕРАТУРЕ ДО XIX ВЕКА

Русская художественная литература зародилась в XI—XII веках. Литературные памятники седой старины свидетельствуют о высокой и самобытной культуре древнерусского государства.

Книга пользовалась на Руси любовью и почетом. В одной из древних рукописей говорится: «От книжных слов приобретаем мы мудрость и воздержание; они ведь реки, напояющие вселенную, они источники мудрости, в книгах неисчетная глубина, ими мы в печали утешаемся...»

„СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ“

До нас дошли лишь немногие произведения XI—XII веков. Опустошительные набеги кочевников и частые пожары уничтожали старинные рукописи. Однако и то, что пощадило время, говорит о творческих способностях нашего народа, о талантливости первых русских писателей.

Древняя Русь подарила человечеству замечательный литературный памятник — поэму «Слово о полку Игореве», созданную неизвестным автором в конце XII века.

История открытия «Слова...». В начале 90-х годов XVIII столетия А. И. Мусин-Пушкин, знаток русской древности, приобрел в Спасском монастыре Ярославля старинный рукописный сборник. В этой книге среди других текстов он обнаружил великолепный памятник древнерусской литературы. В 1800 году поэма была издана. Чудесная находка вызвала большой интерес.

В 1812 году, во время пожара Москвы, редкостная книга, принадлежавшая Мусину-Пушкину, к несчастью, сгорела. Сохранились только первый печатный текст и рукописная копия «Слова...», выполненная для Екатерины II.

Историческая основа поэмы. «Слово о полку Игореве» рассказывает о походе на половцев князя Игоря Новгород-Северского. В 70-х годах XII века участились половецкие набеги на Русь, они превратились в «рать без перерыва». Перед лицом грозной опасности удельные князья стали договариваться о совместных действиях против воинственных чужеземцев. В начале 80-х годов Киевский князь Святослав Всеволодович, объединив русские дружины, могучим натиском отбросил половцев в глубь причерноморских степей. В 1185 году против кочевников выступил двоюродный брат Киевского князя — Игорь Новгород-Северский, не принимавший участия в объединенном походе. Он двинулся на половцев с немногими союзниками, с небольшим войском. Превосходящие силы половцев разгромили Игореву дружину. Сам предводитель похода был взят в плен. Осмелевшие кочевники, которым Игорь, по словам летописца, «отворил ворота», вновь напали на Русскую землю, предавая ее огню и мечу.

Злополучный поход Игоря послужил материалом для содержания поэмы, стал ее темой.

Сюжет и композиция «Слова...». *Сюжетом* называется ряд последовательно развивающихся событий, изображенных в литературном произведении. *Композиция* — построение произведения, связь и расположение его частей.

Писатель так строит сюжет, так располагает описания людей, природы и свои размышления, что все это, вместе взятое, определенным образом воздействует на чувства и мысли читателей. В композиции, как и в других элементах художественного произведения, раскрывается авторский замысел.

«Слово...» состоит из вступления, трех частей и концовки.

Во вступлении автор вспоминает вещего певца Бояна [1]. Прославляя воинские подвиги русских князей, Боян мыслью уносился под облака. Создатель «Слова...» не хочет, подобно Бояну, предаваться безудержному полету пылкой фантазии. Он подчиняет изложение событий своему замыслу, стремясь передать народную точку зрения на происшедшее, рассказать людям суровую правду.

В первой части «Слова...» изображены две битвы Игоревой дружины с половцами. Вначале русские разбили половцев: «Съ зарания в пятъкъ потопташа поганыя плъкы половецкыя...»

[1] *Певец* — здесь в значении: поэт. Древнерусские поэты произносили свои стихи нараспев, аккомпанируя себе игрой на гуслях. Боян, как можно заключить из текста «Слова...», жил в конце XI — начале XII века.

(«Рано утром в пятницу они смяли поганые половецкие полки...»). Но радость храбрых русичей преждевременна. Зловещей тучей надвигаются на Игореву дружину главные силы половцев. Вот описание кровопролитного сражения: «С заранна до вечера, с вечера до света летят стрелы каленыя, гримлют сабли о шеломы, трещат копиа харалужныя [1] в поле незнаеме, среди земли Половецкыи. Чръна земля под копыты костьми была посеяна, а кровию польяна...» Автор воспроизводит здесь грозный шум битвы, ожесточение боя. Стойко сражаются русские воины. Тщетны, однако, богатырские усилия русских витязей: под натиском громадного половецкого войска гибнет Игорева дружина, а князей кочевники уводят в плен.

Вторая часть «Слова...» переносит читателя в Киев. Мы видим Киевского князя Святослава, умудренного опытом полководца и государственного деятеля. Горько сетует Святослав на своих младших двоюродных братьев — Игоря и Всеволода. Эти отважные, но безрассудные военачальники решили: «Будем одни мужественны, одни захватим будущую славу, да и прежнюю сами поделим!» Великое горе принес родине их необдуманный поход. И вот уже «кричат под саблями половецкими» ни в чем неповинные русские люди.

К «золотому слову» Святослава — к его размышлениям о судьбах Руси — присоединяет свой голос автор поэмы. Обращаясь к удельным князьям — Всеволоду Суздальскому, Галицкому Ярославу Осмомыслу и другим властителям обширных и могучих, но разрозненных княжеств, поэт страстно призывает их сообща выступить против половцев, отстоять землю Русскую, отомстить «за раны Игоря, храброго Святославича», «загородить степи (половецкой) ворота своими острыми стрелами».

За второй частью поэмы следует «плач Ярославны». Евфросиния Ярославна горестно причитает в Путивле на крепостной стене, оплакивая мужа; она обращается к всемогущим силам природы, умоляя помочь князю вернуться на Русскую землю

Будто услышав мольбы Ярославны, Игорь бежит из плена. Об этом рассказывает третья часть поэмы. Поняв свою вину перед Русской землей, Игорь устремляется в Киев, «к святой богородице Пирогощей», к князю Святославу. Концовка поэмы отражает желание автора увидеть князей объединившимися для отпора общему врагу.

Мы видим, что расположение частей «Слова...» строго продумано. Сначала изображено событие, взволновавшее Русь, а затем объяснены причины поражения русского войска и намечен путь, который должен привести к победе над кочевниками.

Персонажи «Слова...». Герои поэмы живут и действуют в один из переломных моментов в истории своей родины. Автор рас-

---

[1] *Харалу́жный* — стальной или окованный сталью.



Затмение солнца. *Гравюра В. Фаворского. 1950*

крывает главным образом их отношение к насущным интересам отечества.

Игорь Новгород-Северский показан любящим родину, смелым, неустрашимым военачальником. Со своими дружинниками он связан крепкой боевой дружбой. В битве с половцами князь, как и его воины, проявляет выдержку и упорство: лишь «третьяго дни (на третий день) к полуднию» под напором многочисленных вражеских полчищ «падоша стязи (знамена) Игоревы». В изображении автора «Слова...» Игорь — благородный человек. Воинская честь и чувство личной привязанности не позволяют ему оставить в беде милого брата Всеволода; выручая своего родича и соратника, он сам попадает в плен.

Привлекает читателя и отважный Всеволод. Рисуя этого храброго витязя на поле брани, поэт применяет прием гиперболы. Всеволод сражается как настоящий былинный богатырь: «Камо (куда), тур, поскочяше, своим златым шеломом посвечивая, тамо лежат поганыя головы половецкыя». В пылу битвы брат Игоря забывает и о почестях, и о богатстве, и о жене-красавице, не дорожит он и своей жизнью.

Восхищение подвигами Игоря и Всеволода не мешает создателю «Слова...» осудить их за вину перед родиной. Горьким упреком князьям-братьям звучат строки поэмы, рассказывающие о разгроме Игорева войска и последствиях неудачи Новгород-Северского князя. Читателю становится ясно, что поход Игоря был вызван не только стремлением защитить Русскую землю от половцев, но и жаждой личной славы. Однако поэт старается привлечь сочувствие к осознавшему свою вину Игорю. Ведь бесстрашный Игорь нужен отечеству: «„Тяжко ти, головы, кроме плечю; зло ти, телу, кроме головы",— Руской земли без Игоря» («„Тяжко тебе, голова, без плеч; худо тебе, тело, без головы". Так

и Русской земле без Игоря»). Вот почему поэма заканчивается провозглашением славы Игорю, тяжело пережившему свою роковую ошибку.

Безупречный положительный герой «Слова...» — Киевский князь Святослав. В его уста поэт вложил свою заветную мысль о том, что во имя родины все распри и личные обиды должны быть забыты. Автор называет Киевского князя великим, грозным, рисует его человеком глубокого ума. Эти качества Святослава связываются в поэме с идеей централизованной княжеской власти, которая объединила бы все русские силы для борьбы с внешними врагами.

Обаятелен образ нежной и верной жены Игоря — Ярославны. Ее переживания раскрываются в монологе-плаче. Здесь и заклинание стихийных сил природы, и мольба о помощи, и тоска о милом сердцу человеке. По глубине чувства, по задушевности и мелодичности плач близок к лирической народной песне. В плаче Ярославны выражена скорбь тысяч женщин Руси, чья мирная жизнь, счастье, любовь нарушались ужасами войны. Жена Игоря способна думать не только о своем личном горе. Тоскуя о любимом муже, она сокрушается и о его храбрых воинах — стойких защитниках родины. Вот как передает это советский поэт Н. Заболоцкий, давший прекрасный вольный перевод «Слова...» на современный русский язык:

Солнце трижды светлое! С тобою
Каждому приветно и тепло.
Что ж ты войско князя удалое
Жаркими лучами обожгло?
И зачем в пустыне ты безводной
Под ударом грозных половчан
Жаждою стянуло лук походный,
Горем переполнило колчан?

Русская дружина. Большая роль отводится в поэме собирательному образу дружины. В нем воплощена непоколебимая верность родине, свойственная русским людям. Устами князя Всеволода автор дает яркую характеристику русского воинства: «А мои ти Куряни сведоми къмети (опытные воины): под трубами повити, под шеломы възлелеяни, конец копия (с конца копья) въскръмлени; пути имь ведоми, яругы (овраги) имь знаеми, луци у них напряжени, тули (колчаны) отворени, сабли изъострени, сами скачють, акы серыи влъци (волки) в поле, ищучи себе чти (чести), а князю славы».

Храбрая русская дружина сражается с половцами до последнего человека. Лишь тогда прекратился ожесточенный бой, когда «кровавого вина не доста» (то есть некому стало проливать кровь).

Автор укоряет Игоря за то, что он «погубил богатство» и оставил «русское золото» на дне Каялы, реки половецкой. Этим иносказательным выражением поэт дает понять, что погибшие

сыны русские, смелые, самоотверженные воины — самое ценное достояние родины. Не случайно в конце поэмы воздается слава безымянным героям — дружинникам Игоря и Всеволода.

Природа в «Слове...». Образ родины. В развитии событий, составляющих сюжет поэмы, деятельную роль играет природа. Автор превращает ее в живое, мыслящее существо, которое страдает или радуется вместе с действующими лицами поэмы, осуждает или одобряет их поступки. Картины природы, то мрачной, опечаленной, то радостной, ликующей, проникнуты любовью автора к родине.

При чтении поэмы перед нами встает величественный образ Руси. Он объемлет собой и родную природу — поля, леса, степные просторы, и русских людей, и созданные их неустанным трудом села и города. Образ родины в «Слове...» неразрывно связан с раздумьями поэта о ее суровой и славной истории, о ее настоящем и будущем.

Жанр и поэтический язык «Слова...». Изображение событий переплетается в поэме с лирическими отступлениями, в которых чувства и мысли автора раскрыты непосредственно. Это сочетание непосредственного выражения авторских чувств и мыслей (как в лирическом произведении) с изображением событий и характеров (как в эпосе) позволяет отнести «Слово...» к жанру лиро-эпической поэмы.

Широте и разнообразию жизненных явлений, показанных в «Слове...», соответствует поэтический язык памятника. Создатель поэмы творчески воспользовался достижениями современной ему книжной литературы и в то же время с большим мастерством применил изобразительные средства устной народной поэзии, близкой ему по духу.

В тексте произведения неоднократно встречаются народно-поэтические сравнения, например битвы — с посевом, который печалью всходит по Русской земле, или со свадебным пиром, где воинам-сватам недостает кровавого вина. Из народного творчества поэт заимствовал уподобление людей и явлений человеческой жизни явлениям природы. Так, картина бури в степи незаметно переходит в изображение грозного наступающего половецкого войска. В языке произведения много так называемых постоянных эпитетов, характерных для устного народного творчества: «*серый* волк», «*сизый* орел», «*борзые* кони», «*чистое* поле», «*черная* земля», «*зеленая* трава», «*светлое* солнце».

Старинные народно-поэтические эпитеты в основном верно характеризуют изображаемый предмет (или явление), но всегда приписывают ему одно и то же свойство. Автор «Слова...» уже не довольствуется только постоянными эпитетами. В предметах и явлениях он умеет подмечать различные свойства и выражать их разнообразными художественными определениями. Не слу-



Плач Ярославны. *Гравюра В. Фаворского. 1950*

чайно мы встречаем в поэме такие эпитеты, как *«вспугнутые* лебеди» (в старинной народной поэзии обычно употреблялось определение *белые*), *«серебряные* берега» (в творчестве народных сказителей — *«крутые* берега») и т. п.

Богатством и разнообразием отличаются в поэме интонации автора и его героев. Строгая, точная повествовательная манера летописи («Съ зарания в пятъкъ потопташа...») сочетается в «Слове...» со взволнованными восклицаниями, риторическими вопросами [1], повторами: «О Руская земле! уже за шеломянем еси!» («О Русская земля! ты уже за холмом!»), обращениями «Великый княже Всеволоде [2]! Не мыслию ти прелетети издалеча, отня злата стола поблюсти?» («Великий князь Всеволод! Разве нет у тебя в мыслях прилететь издалека — поберечь отцовский золотой стол [3]?»). В рассказ о событиях включены речи (монологи) и разговоры (диалоги) действующих лиц. В некоторых местах «Слова...» будто звучит трогательная народная песня (вспомним плач Ярославны).

Идея «Слова...». «Слово о полку Игореве» — поэтическое обобщение чувств и стремлений народа Руси, воспринявшего поход Новгород-Северского князя как событие общегосударственной значимости.

---

[1] *Риторический вопрос* — вопрос, не требующий ответа, утверждение в вопросительной форме; в художественном тексте придает речи автора или его героев особую выразительность, эмоциональность.

[2] Автор обращается здесь к Всеволоду Суздальскому, победителю волжских болгар.

[3] *Золотой стол* — княжеский престол.

Познакомившись с содержанием «Слова...», вдумавшись в его сюжет и композицию, в поступки действующих лиц, в размышления автора и его героев, читатель сделает вывод, что все произведение проникнуто идеей государственного единства Русской земли. (Вспомним: *идея* — основная мысль произведения, воплощенная в художественных образах.) И разгром Игорева войска, и горькие беды Руси, по которой половцы «рассеялись, словно барсово гнездо», и тревожные раздумья Святослава, и горе Ярославны, и раскаяние Игоря — все это изображено с целью убедить русичей, что прекращение внутренних раздоров необходимо. По верной мысли поэта, лишь при этом условии не будет больше ненужных кровопролитий, напрасной гибели множества человеческих жизней, скорби русских женщин. Автор поэмы уверен, что сильная и дружная Русь, объединенная под властью мудрого правителя, сможет дать могучий отпор врагу.

Карл Маркс, высоко ценивший «Слово...», писал: «Смысл поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием... монгольских полчищ».

Значение «Слова о полку Игореве». «Слово...» свидетельствует о том, что накануне монголо-татарского нашествия древняя русская литература достигла художественной зрелости и накопила большой творческий опыт. Поэма является для нас ценнейшим свидетельством высокого уровня ранней русской культуры. По справедливому утверждению одного из советских историков, «Слово...» созвучно «и стройным образцам белокаменного зодчества, и утонченной живописи XII века».

Сокровище древней русской литературы не раз вдохновляло писателей, поэтов, композиторов. Влияние «Слова...» сказалось в гоголевском «Тарасе Бульбе», в стихах А. Блока («На поле Куликовом»), в «Думе про Опанаса» Э. Багрицкого и во многих других произведениях. На сюжет «Слова...» композитор А. П. Бородин написал оперу «Князь Игорь». Образы поэмы нашли зримое воплощение в картинах и иллюстрациях В. Васнецова, В. Серова, Н. Рериха, В. Фаворского, в живописи палехских мастеров.

Писатели и поэты XIX века (И. Козлов, В. Жуковский, А. Майков) и нашего времени (И. Новиков, Н. Заболоцкий и другие) создали многочисленные переводы и переложения «Слова...» на современный русский язык. Великая поэма переведена почти на все языки народов СССР. Значителен интерес к «Слову...» и за границей.

В «Слове о полку Игореве» перед нами проходят художественно воссозданные картины жизни нашего народа в далеком прошлом, в одну из трудных эпох его развития. Поэма близка и дорога советским людям идеей мира, защиты созидательного труда от разрушительных сил войны.

Задания

1. Проследите по тексту «Слова...» развитие сюжета поэмы.
2. Укажите в «Слове...» наиболее яркие эпизоды, важные для раскрытия идейно-художественного замысла автора.
3. Найдите лирические отступления; установите, о чем говорит в них автор «Слова...», какова их роль в поэме.
4. Выучите наизусть понравившийся вам отрывок из «Слова...» на древнерусском языке и в переводе Н. Заболоцкого или другого поэта.

Рекомендуемые книги

«Слово о полку Игореве». М., Детгиз, 1961.
«Слово о полку Игореве». М., «Художественная литература», 1964.
«„Слово о полку Игореве" в иллюстрациях и документах» Сост. О. А. Пини. Под ред. Д. С. Лихачева. Л., Учпедгиз, 1958

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIII—XVII ВЕКОВ

Русская жизнь XIII—XIV веков была насыщена драматическими событиями борьбы с монголо-татарскими завоевателями. В течение двух с половиной веков свободолюбивый русский народ не прекращал героического сопротивления врагу. Глубокую мысль об эпохе монголо-татарского ига высказал А. С. Пушкин: «России определено было высокое предназначение... Ее необозримые равнины поглотили силу монголов и остановили их нашествие на самом краю Европы; варвары не осмелились оставить у себя в тылу порабощенную Русь и возвратились на степи своего Востока. Образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией...»

В русской литературе XIII—XIV веков тема защиты родины была главной. Подвиги наших предков, мужественно защищавших независимость отечества, запечатлены в летописях и воинских повестях. Одно из лучших произведений о борьбе с иноземным нашествием — «Повесть о разорении Рязани Батыем в 1237 году», созданная в XIV веке на материале устных народных сказаний. Герои этого произведения — смелые, гордые люди, предпочитающие смерть позору и рабству.

Избавление русского народа от монголо-татарского ига и объединение Руси под властью Москвы способствовали быстрому культурному росту страны. В XV веке воинская повесть перестает быть ведущим литературным жанром. Расширяется кругозор русского человека, с живым интересом он приглядывается к самому себе, к порядкам на Руси, к своему быту, к нравам и обычаям других народов. К числу интересных литературных памятников XV века принадлежит книга «Хождение за

три моря», написанная Афанасием Никитиным, тверским купцом, который стал знаменитым путешественником. Эта книга, впоследствии переведенная на многие иностранные языки, получила мировое признание как глубокий, правдивый труд, отразивший быт и нравы средневековой Индии.

В развитии отечественной культуры XVI век ознаменовался введением книгопечатания. Талантливый русский мастер Иван Федоров устроил в Москве типографию, в которой была великолепно издана книга «Апостол» (1564). С этого времени печатные книги медленно, но неуклонно начали входить в быт русского человека.

В XVII веке литература заметно высвободилась из-под церковного влияния, обогатилось ее содержание, более разнообразными стали ее жанры. Появилось много бытовых и исторических повестей отечественного происхождения, а также переводных повестей и романов. Все чаще героями художественных произведений становились простые люди. В некоторых повестях XVII века осмеивались такие отрицательные явления тогдашней действительности, как порочность и лицемерие боярства и духовенства, взяточничество судей, судебная волокита («Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове»).

Выдающееся произведение, написанное в XVII веке, — «Повесть о Горе-Злочастии». Основная тема повести — борьба старого с новым в быту. Герои ее, «добрый молодец», не хочет жить по заветам предков, не желает «отцу покоритися и матери поклонитися». Но оказывается, что для новой жизни он не подготовлен, и его протест против сложившихся обычаев сводится только к гульбе, пьянству, игре в кости, бесшабашному времяпрепровождению с дурными товарищами. Вот на этом-то скользком пути к «доброму молодцу» и привязалось Горе-Злочастие, темная, враждебная человеку сила.

Заслуга неизвестного автора «Повести...» в том, что он побуждал современную ему молодежь задумываться над смыслом жизни. Ответ на вопрос, поставленный в «Повести о Горе-Злочастии», дала литература XVIII века. Гениальный сын русского народа М. В. Ломоносов в своей поэзии, прославляя труд и науку, открывал перед молодежью широкие, увлекательные перспективы творчества, созидания.

На протяжении XIII—XVII веков русская литература создала много произведений, разнообразных по жанрам и тематике. Летописи, «хождения» (описания путешествий), воинские и бытовые повести, проникнутые горячей любовью к родине и гуманизмом, создали предпосылки для блестящего расцвета отечественной литературы последующих веков.

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Начало XVIII столетия ознаменовалось коренными преобразованиями в русской экономике, культуре и просвещении. Реформы Петра I, направленные на усиление могущества Русского государства, на преодоление экономической отсталости, на расширение связей с другими странами, выразили назревшие потребности России. Петровская Русь воевала, училась, строила. Победоносные войны открыли ей морской путь в Европу. Петербург стал портовым городом, столицей, центром культуры и науки.

В период становления централизованного национального государства возникла настоятельная потребность в сильной самобытной литературе, отвечающей запросам и духу времени. Немаловажной была и задача совершенствования русского литературного языка.

Борьба за национальную культуру, которая велась на протяжении всего XVIII века, отнюдь не исключала интереса русских писателей к достижениям мирового, и в частности западноевропейского, искусства. Русский народ, чуждый национальной ограниченности, всегда стремился к культурному общению, к обмену духовными ценностями с другими народами.

КЛАССИЦИЗМ

В первой половине XVIII века в России формировался классицизм как особое направление в литературе и искусстве.

Литературное направление характеризуется общностью взглядов писателей какого-либо исторического периода на задачи художественного творчества, на роль искусства в общественной жизни. Принадлежность писателя к тому или иному направлению проявляется в характере жизненного идеала, в выборе тем, сюжетов, героев, художественных приемов, изобразительных средств языка.

Появление новых направлений в литературе и искусстве — не прямо, а через множество связей — определяется экономическим и политическим развитием общества.

В России XVIII века укреплялся самодержавный строй. Главной опорой самодержавия было дворянство. На ранних стадиях и в период расцвета самодержавие представляло собой исторически прогрессивное явление. Оно играло, по словам К. Маркса, роль «цивилизующего центра», «основоположника национального единства», «объединяющего начала общества». Поэтому, наряду с дворянством, его поддерживали и другие общественные слои.

Литература классицизма обслуживала потребности абсолютистского государства, проповедовала идеи гражданственности, связанной именно с этой формой социального устройства, идеи просвещенной монархии и единства нации.

Раньше всего — в XVII веке — классицизм возник во Франции, так как уже в эту пору там сложилось абсолютистское государство (при короле Людовике XIV). Название «классицизм» происходит от латинского слова *classicus*, что значит «образцовый», «первоклассный». В XVII—XVIII веках образцовыми, достойными подражания считались действительно прекрасные произведения древнего греко-римского искусства. Обращение к гармоническому [1], светлому искусству древней Греции и Рима было большой заслугой писателей-классицистов; но они истолковывали его по-своему, в своих целях.

Изучение произведений античного [2] искусства позволило теоретикам классицизма вывести общие правила, которым, по их мнению, писатели должны были неуклонно следовать в художественном творчестве.

Французский поэт и теоретик литературы Буало (1636—1711) написал книгу под названием «Поэтическое искусство». Он утверждал, что в литературном произведении все должно быть основано на разуме (разум по-латыни — *ratio*), на глубоко продуманных принципах, правилах. Писатели-классицисты считали, что человеческие чувства обманчивы, что лишь с помощью разума можно познать жизнь и гармонично отразить ее в литературе. Художественное произведение оценивалось именно с точки зрения логической стройности, точного соответствия выработанным требованиям.

Правила классицизма предусматривали деление литературы на строго определенные жанры (виды) произведений: оду, героическую поэму, трагедию, комедию, сатиру, басню. Первые три вида именовались высокими, вторые три — низкими.

В одах, трагедиях, героических поэмах прославлялись благородные деяния людей, ставящих выше личного благополучия свой долг перед отечеством, иначе говоря — перед абсолютистским государством. Темами произведений высоких жанров служили события выдающегося значения, героями их могли быть только люди высокопоставленные: монархи (цари, короли), крупные государственные деятели, полководцы, придворные и т. п. В изображаемых характерах писатели стремились выявить не индивидуальное, а общее, «вечное», будто бы присущее людям всех стран и времен. Оды и трагедии полагалось писать языком торжественным, величавым.

---

[1] *Гармóния* — стройность, соразмерность, равновесие, совершенство.
[2] *Антúчный* — древний, относящийся к древнегреческому и древнеримскому общественному строю, быту, искусству.

Классицисты придавали большое значение пропаганде своих идей со сцены театра, а потому особенно часто обращались к таким жанрам, как трагедия и комедия.

Трагедия — один из видов драматического (сценического) произведения. В трагедии характер сильного, волевого героя раскрывается в борьбе с непреодолимыми препятствиями, обрекающей его на гибель.

В *комедиях* высмеиваются отрицательные жизненные явления, общественные и бытовые. Здесь классицисты изображали не только знатных, высокопоставленных людей, но и крестьян, слуг. Язык комедий был ближе к языку обыденному, разговорному.

В произведениях классицистов человеческие характеры обрисованы односторонне, действующие лица обычно являются носителями какого-либо преобладающего психологического свойства (например, храбрости, благородства, правдивости; трусости, коварства, лицемерия и т. п.). Классицисты подразделяли действующих лиц на положительных и отрицательных, носителей добра или зла.

Драматические произведения (трагедии, комедии) в литературе классицизма подчинялись правилам трех единств — времени, места и действия. Первые два правила требовали, чтобы пьеса показывала события как бы происходящими в течение одних суток и в одном и том же месте. Правило единства действия предписывало, чтобы сюжет не осложнялся побочными эпизодами. Три единства должны были придавать пьесе особую стройность, ясность, четкость. При соблюдении знаменитых трех единств это требование в известной мере осуществлялось. Вместе с тем жесткие правила стесняли писателей, ограничивая их творчество условными, заданными схемами.

Классицизм получил распространение не только в литературе, но также и в живописи, скульптуре, архитектуре. В творчестве русских художников и зодчих он стал господствовать лишь во второй половине XVIII века. Однако и в предшествующие десятилетия наше искусство характеризовалось особенностями, сближавшими его с литературой раннего русского классицизма. «Парадные» портреты царственных особ и вельмож (например, портрет императрицы Анны Иоанновны кисти художника Л. Каравакка), роскошные дворцы (к примеру, Екатерининский дворец в Царском Селе, воздвигнутый архитектором В. Растрелли) отражали идею государственного могущества самодержавной России.

Русская литература XVIII века имела немало общих черт с современными ей западноевропейскими литературами, однако в ней проявлялись и ярко выраженные национальные особенности. Так, в произведениях русских классицистов ясно обозначился живой интерес к настоящему и прошлому родной страны. Западноевропейские писатели XVII—XVIII веков нередко заимст-

вовали сюжеты своих трагедий и героических поэм из истории древней Греции и древнего Рима, а русские классицисты создавали произведения преимущественно на темы, взятые из отечественной истории. В связи с этим наши писатели XVIII века проявляли значительный интерес к народной поэзии и народному языку. В русском классицизме с самого его возникновения отчетливее, чем на Западе, звучала критика недостатков общества, резче выступало обличение пороков правящего дворянского класса. Зачинателями классицизма в русской литературе были А. Д. Кантемир и М. В. Ломоносов.

Перу Антиоха Дмитриевича **Кантемира** (1708—1744) принадлежат девять сатир.

В широком смысле *сатирой* называется один из способов отражения жизни в литературе и искусстве. Это резкое обличение, гневное осмеяние общественных пороков. Сущность сатиры превосходно определил В. Г. Белинский, исследуя произведения Кантемира, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя. Он писал, что «под сатирой следует разуметь не невинное зубоскальство весельчаков остроумцев, а громы негодования, грозу духа, оскорбленного позором общества». Сатирические произведения существуют во всех литературных родах (эпосе, драме, лирике).

Сатирическая лирика Кантемира, убежденного защитника просвещенного абсолютизма, направлена против людей, мешавших проведению петровских реформ, людей, ставших «позором общества». Сатиры, созданные Кантемиром, написаны в стихотворной форме. Автор приветствует все новое, прогрессивное и смеется над косным, отжившим.

Такова, например, первая сатира Кантемира, озаглавленная «К уму своему (На хулящих учение)». Само название сатиры и особенно подзаголовок ее показывают, что поэт — поборник науки и просвещения. К гонителям науки Кантемир относит реакционных церковников, сокрушающихся, что тот «приходит в безбожие, кто над книгой тает». Священнослужителям вторит помещик:

> ...Землю в четверти делить без Евклида смыслим;
> Сколько копеек в рубле, без алгебры счислим.

Не щадит Кантемир и дворянских бездельников, слепо подражающих всему иностранному, пустых щеголей, которых в XVIII веке называли «петиметрами». Щеголь тужит, что «на письмо, на печать книг» тратится много бумаги и из-за этого ему «не в чем уж завертеть завитые кудри».

Изображенные Кантемиром человеческие характеры схематичны, воплощают в себе какое-либо одно качество — невежество, алчность, тщеславие и т. п. Вместе с тем они обрисованы метко и правдиво, в размышлениях поэта запечатлены тонкие и верные жизненные наблюдения.

МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛОМОНОСОВ

1711—1765

М. В. Ломоносов, крупнейший русский ученый и поэт, прожил яркую, необыкновенную жизнь. Он явился основоположником многих отраслей русской науки, внес неоценимый вклад в развитие искусства. В. Г. Белинский назвал его «Петром Великим нашей литературы». Сын крестьянина-рыбака Архангельской губернии, Ломоносов до 19 лет жил в деревне Денисовке и помогал отцу в рыбном промысле. Ломоносова с детства влекло к знаниям. Он прочитал все книги, какие мог достать в поморском селе, выучил наизусть учебники по славя́нской грамматике и арифметике. Но эти учебники не могли удовлетворить широких умственных запросов пытливого юноши. От знакомого дьячка Ломоносов слышал, что «для приобретения большого знания и учености» надо владеть латинским языком, а «сему не инде можно научиться, как в Москве, Киеве или Петербурге».

«И вот он оставляет отца своего и бежит в Москву белокаменную. Беги, беги, юноша! Там узнаешь ты все, там утолишь в источнике знания свою мучительную жажду!» — писал о Ломоносове В. Г. Белинский.

Суровой зимней порою молодой Ломоносов, присоединившись к рыбному обозу, отправился в Москву, в поход за знаниями. Скрыв свое мужицкое происхождение, он поступил в московскую Славяно-греко-латинскую духовную академию. Не имея никакой материальной поддержки, он терпел голод и нужду, но не оставлял учения. За один год молодой человек самостоятельно изучил программу трех классов и в короткий срок овладел латинским языком, на котором в то время писались все научные книги.

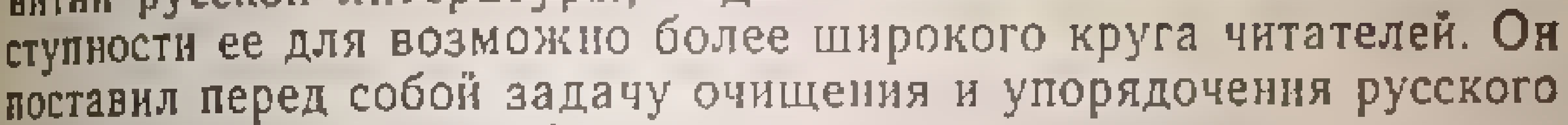
Славяно-греко-латинская академия готовила священников, а Ломоносов неудержимо рвался к светским наукам: читал книги по физике, математике, истории, философии. В 1735 году судьба улыбнулась Ломоносову: в числе лучших учеников его отправили в Петербургскую Академию наук для завершения образования, а через год — в Германию. За границей он изучил горное дело, металлургию, химию и в 1742 году вернулся в Россию, в Петербург, вполне сложившимся ученым.

Ломоносов стремился поставить науку на службу родине. Он пришел в Академию наук с ясно осознанной целью: подготовить русских ученых, которые должны заботиться о просвещении народа.

Российская Академия наук была далека от тех задач, которые выдвигал Ломоносов. Ученые-иностранцы, поддерживаемые придворными, оттесняли русских от науки, всеми средствами

ставили их в зависимое положение. Ломоносов оказался в трудных условиях. Академики не признавали ценности его научных трудов, долго не присваивали ему звание профессора. Когда молодой ученый восставал против «худого состояния Академии», его подвергали аресту. Но он, по его словам, был полон «благородной упрямки и смелости в преодолении всех препятствий к распространению наук в отечестве».

Роль Ломоносова в преобразовании литературного языка. Великий просветитель, Ломоносов был кровно заинтересован в развитии русской литературы, в доступности ее для возможно более широкого круга читателей. Он поставил перед собой задачу очищения и упорядочения русского литературного языка[1].



Ломоносов установил, что в современном ему языке существуют три группы слов. В первую входят слова, употребительные как в старославянском, так и в русском языке, например: *рука, слава, ныне.* Вторая группа состоит из старославянских слов, которые в разговорной речи употребляются редко, но понятны каждому русскому человеку: *отверзаю* (отворяю), *взываю* (зову). К третьей группе относятся слова, используемые только в живом разговорном языке: *пока, лишь, говорю, ручей* и т. п.

Различные сочетания слов из этих трех групп образуют речевые «штили» (стили): высокий, средний и низкий. «Высокий штиль» создается из слов первой и второй группы. Этим величественным, торжественным «штилем» Ломоносов советовал писать о важных, значительных событиях (героические поэмы, трагедии). «Средний штиль» складывается из слов первой и третьей группы. По мысли Ломоносова, он целесообразен в научных сочинениях, в стихотворных посланиях к друзьям. «Низкий штиль» состоит главным образом из слов третьей группы с некоторой примесью просторечных, простонародных слов. Им, как указывал Ломоносов, можно писать комедии, песни, дружеские письма в прозе.

Теория «трех штилей» имела демократический характер: она значительно сузила область употребления старославянских слов, приблизила литературный язык к разговорному. Художест-

---

[1] *Литературный язык* — письменный язык общегосударственного или общенационального значения, обслуживающий культурную жизнь страны.

венные и научные произведения, написанные в соответствии с требованиями этой теории, были доступны более широкому кругу читателей.

Реформа стихосложения. В поэзии начала XVIII века господствовало силлабическое, то есть слогочисленное, стихосложение (название происходит от греческого слова *syllabe* — слог). В стихотворной строке выдерживалось одинаковое число слогов (чаще всего 13), с паузой (цезу́рой) в середине строки и с обязательным ударением на предпоследнем слоге последнего слова. Другие ударения в строке располагались свободно.

Рассмотрим начало сатиры Кантемира «К уму своему», поставив ударения:

У́ме недозре́лый, пло́д недо́лгой нау́ки!
Поко́йся, не понужда́й к перу́ мои́ ру́ки...

Теперь обозначим ударные слоги значком ◡́ , неударные слоги — значком ◡ , а цезуру — вертикальной линией. Получится такая схема:

◡́ ◡ ◡ ◡ ◡́ ◡ | ◡́ ◡ ◡́ ◡ ◡ ◡́ ◡ ;
◡ ◡́ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡́ | ◡ ◡́ ◡ ◡́ ◡́ ◡

Отсутствие закономерности в чередовании ударных и неударных слогов приводило к тому, что стихи мало отличались от прозаической речи.

Русский ученый и поэт В. К. Тредиаковский (1703—1769) первым установил, что ударные слоги, расположенные в определенной системе, делают стих ритмичным и выразительным. Ломоносов продолжил и углубил реформу стиха, начатую Тредиаковским. Он разработал систему силлабо-тонического, или слогоударного, стихосложения. Эта система характеризуется одинаковым количеством слогов, равным числом ударений и правильным их чередованием в стихотворной строке.

Порядок расположения ударных и безударных слогов в стихотворной строке называется *размером*. В силлабо-тоническом стихосложении имеется пять основных размеров: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий и анапест. Рассмотрим первую строку стихотворения М. Ю. Лермонтова «Дары Терека»:

Те́рек во́ет, ди́к и зло́бен...

В строке восемь слогов: четыре ударных, четыре безударных. Схема чередования ударений такова:

| ◡́ ◡ | ◡́ ◡ | ◡́ ◡ | ◡́ ◡ |

Ударный слог с примыкающими к нему безударными слогами называется *стопой* (стопы в схеме разделены вертикальными

линиями). В приведенном примере мы видим четыре двусложные стопы. Стихотворный размер, в основу которого положена двусложная стопа с ударением на первом слоге, называется *хорéем.*

Если ударение в двусложной стопе стоит на втором слоге, то такой размер называется *ямбом.* Например:

> Восто́рг внеза́пный у́м плени́л,
> Веде́т на ве́рьх горы́ высо́кой...
>
> *М. В. Ломоносов*

Схема:

«Чистые» хореические и ямбические размеры встречаются редко. Это объясняется тем, что большинство многосложных слов русского языка имеет только одно ударение. Они и образуют двусложные безударные стопы. Например:

> Заря́ багря́ною руко́ю
> От у́тренних споко́йных во́д
> Выво́дит с со́лнцем за собо́ю
> Твое́й держа́вы но́вый го́д.
>
> *М. В. Ломоносов*

Схема:

Сочетание двух безударных слогов в хореических или ямбических строчках называется *пирри́хием* (◡ ◡).

В двусложных размерах иногда встречаются так называемые «сверхсхемные ударения». Например:

> Я́д ка́плет скво́зь его́ кору́...
>
> *А. С. Пушкин*

Схема:

В первой стопе оба слога стоят под ударением. Стопа из двух ударных слогов называется *спондéем.* При определении размера стихов следует рассматривать (при этом скандировать, то есть подчеркивать голосом ударный слог в стопе) не одну строку,

в несколько смежных строк, что поможет заметить пиррихии и спондеи и правильно определить размер стихотворения. Следует иметь в виду, что ямб может быть двухстопным, трехстопным, четырехстопным, пятистопным и шестистопным.

В силлабо-тоническом стихосложении имеются также трехсложные размеры: дактиль, амфибрахий и анапест.

Да́ктиль — трехсложная стопа с ударением на первом слоге. Пример:

Сла́вная о́сень. Здоро́вый, ядрёный
Во́здух уста́лые си́лы бодри́т.

Н. А. Некрасов

Схема:

Амфибра́хий — трехсложная стопа с ударением на втором слоге. Пример:

Сижу́ за решёткой в темни́це сыро́й...

А. С. Пушкин

Схема:

Ана́пест — трехсложная стопа с ударением на последнем слоге. Пример:

Раз я ви́дел, сюда́ мужики́ подошли́...

Н. А. Некрасов

Схема:

Трехсложные размеры, как и двусложные, допускают сверхсхемные ударения. Например:

Во́лга! Во́лга! Весно́й многово́дной
Ты не та́к залива́ешь поля́...

Схема:

В приведенном трехстопном анапесте имеется сверхсхемное ударение на первом слоге первой стопы.

Оды Ломоносова. Вернемся к М. В. Ломоносову, основоположнику силлабо-тонического стихосложения и замечательному поэту.

Поэзия Ломоносова глубоко патриотична. Несмотря на исторически объяснимую ограниченность политических взглядов

(приверженность просвещенному абсолютизму), он всегда чувствовал свою кровную связь с народом, ради народа трудился, для его блага совершал свои научные открытия.

Основные темы поэтического творчества Ломоносова — это природа, ее научное познание, это родина, мир и деяния выдающихся людей — героев «славы вечной». Для воплощения этих больших тем требовался приподнятый язык, величавый стиль. И Ломоносов, согласно своим теоретическим взглядам, писал стихи преимущественно «высоким штилем». Излюбленным его жанром была ода.

Одой называется лирическое стихотворение, в котором поэт прославляет какое-либо событие, выдающегося деятеля, замечательное явление природы. В оде возвышенным языком передаются высокие мысли и чувства.

Особенности поэзии Ломоносова отчетливо выражены в «Оде на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны, 1747 г.». Ода начинается прославлением «тишины», то есть мира:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!

Поэт хвалит Елизавету за то, что в годы ее царствования прекратились войны. Затем автор переходит к воспоминаниям об отце Елизаветы, Петре I, которого он считал идеальным монархом и национальным героем. Прибегая к олицетворениям, Ломоносов говорит о военных победах Петра, укрепивших могущество Русского государства:

В полях кровавых Марс[1] страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун[2] чудился,
Взирая на российский флаг...

С чувством особого восхищения поэт вспоминает о том, что при Петре

...божественны науки.
Чрез горы, реки и моря,
В Россию простирали руки...

Он выражает надежду, что Елизавета будет следовать примеру отца и покровительствовать наукам. По существу, ода Ломоносова содержит в себе не столько похвалу, сколько урок Елизавете, которую поэт хочет видеть просвещенной царицей, заботящейся о благе отечества.

---

[1] *Марс* — в древнеримской мифологии — бог войны.
[2] *Нептун* — бог моря.

Постепенно «парадное» изображение Елизаветы в оде Ломоносова тускнеет, и на первый план выступает величественный образ России. Развертывается грандиозный пейзаж — мы видим гигантскую страну, омываемую морями и океанами. Перед мысленным взором читателя проходят далекий Север, горы Урала («верьхи Рифейски»), сибирская тайга, мощные реки Сибири, Дальний Восток, где Амур «в зеленых берегах крутится».

Ломоносов призывает русское юношество к разработке природных богатств страны на благо народа. Для осуществления этой задачи необходимы упорный труд, целеустремленность, глубокие знания. Поэт уверен,

Что может собственных Платонов[1]
И быстрых разумом Невтонов[2]
Российская земля рождать.

Ломоносов заканчивает оду гимном в честь науки:

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут...

Поэт выражает свои заветные мысли в монументальной, величавой форме, свойственной классицизму.

Композиция оды, в соответствии с требованиями классицизма, отличается логической стройностью. Каждая из основных тем получает свое обоснование и подробное развитие, каждая новая мысль логически вытекает из предыдущей. Например, призывая Елизавету быть покровительницей просвещения, наук и ремесел, Ломоносов показывает, что страна, где она царствует, изумительно прекрасна и обладает неисчерпаемыми природными богатствами. Такую страну, по убеждению поэта, нельзя оставить во тьме невежества.

Глубине и значительности содержания оды соответствует ее возвышенный язык. Торжественность речи достигается употреблением наряду с коренными русскими словами старославянских слов: «кроткий *глас*», «*сей* день», «*воззри* на горы превысоки».

В оде много олицетворений, связанных с греко-римскими мифами. Мифологические образы олицетворяют собой понятия разума и науки (Минерва), войны и морской стихии (Марс, Нептун). Поэт часто прибегает к метафоре, то есть употребляет слова в переносном значении: свойства одного предмета переносит на другой. Так, солнце у Ломоносова «во все страны *свой взор* возводит». Рядом с точными эпитетами (например, «*пространная* держава») в оде встречается много разнообразных ме-

---

[1] *Плато́н* — древнегреческий философ (427—347 до н. э.).
[2] *Невто́н* — Ньютон, гениальный английский физик (1643—1727).

тафорических эпитетов: «*пламенные* звуки», «*наглы* вихри», «*сладчайший* глас», «*праведная* печаль», «*звучаща* слава». Ода насыщена также гиперболами (приветствия Елизавете несутся «до звезд»; «Лена... брéги наконец теряет, Сравнившись морю шириной»).

Сравнения, эпитеты, метафоры, олицетворения, гиперболы называются тропами. *Тропы* — это художественно-изобразительные средства языка. Тропы применяются писателем в соответствии с его творческим замыслом, с его пониманием задач литературы. Ломоносов в «Оде на день восшествия...» прославлял величие родины такими художественными средствами, которые представлялись ему наиболее убедительными. Построение и язык оды органически связаны с теми задачами, которые ставил перед собой поэт, с его взглядами на искусство.

Значение деятельности Ломоносова. Неоценимы заслуги великого ученого и поэта в развитии русской литературы. Патриотические размышления Ломоносова, выраженные, по словам одного из его современников, «с пышностью, остротой и великолепием», наполнили русскую поэзию XVIII века глубоким содержанием. Главная идея его творчества — служение отечеству — вдохновляла передовых русских поэтов и писателей последующих эпох.

Разработанная Ломоносовым система силлабо-тонического стихосложения до сих пор не утратила своей роли, она плодотворно используется в советской поэзии и служит основой для создания разнообразных стихотворных размеров.

Задания

1. Найдите черты, характерные для классицизма, в оде Ломоносова «На день восшествия...».
2. Укажите в оде примеры художественных преувеличений (гипербол), метафор и метафорических сравнений. Подумайте, как они связаны с идейным содержанием оды
3. Определите стихотворный размер оды Ломоносова.
4. Подготовьте выразительное чтение одного-двух отрывков из оды.

Рекомендуемые книги

Научно-популярная литература

А. А. Морозов. Михаил Васильевич Ломоносов. М., «Молодая гвардия», 1961.
М. Муратов. Ломоносов. М., Учпедгиз, 1960.
М. Т. Белявский. М. В. Ломоносов — наш первый университет. Изд-во МГУ, 1961.

Художественная литература

М. Сизова. Михайло Ломоносов. М., «Молодая гвардия», 1950.
Н. Равич. Повесть о великом поморе. М., «Детская литература», 1960.

ГАВРИИЛ РОМАНОВИЧ ДЕРЖАВИН

1743—1816

Г. Р. Державин — крупнейший поэт XVIII века — был сыном мелкопоместного дворянина и прошел путь от рядового солдата Преображенского полка до крупного сановника. При Екатерине II он занимал ряд видных государственных постов и закончил службу в начале XIX века в должности министра юстиции. Его поэтическая деятельность также началась и достигла расцвета в екатерининское царствование (1762—1796).

В начале творческого пути Державин, по его словам, стремился «подражать Ломоносову, но чувствовал, что талант его не был внушаем одинаковым гением, он хотел парить и не мог». Для Державина с его глубоко оригинальным дарованием было невозможно простое подражание даже великому художнику слова. В поэзии он шел иными путями, чем Ломоносов. К тому же Державин жил в другое время, наложившее особый отпечаток на его творчество.

В последнюю треть XVIII века Россия выдвинулась в ряд наиболее сильных мировых держав. Рост промышленности, торговли, увеличение городского населения — все это способствовало распространению просвещения, развитию художественной литературы, музыки, театра. Петербург все более приобретал облик царственно величавого города с «громадами стройными... дворцов и башен» (Пушкин). В строительстве дворцов, особняков и общественных зданий Петербурга и Москвы участвовали выдающиеся русские зодчие: В. Баженов, И. Старов, Д. Кваренги, М. Казаков. Большого совершенства достигли мастера портретной живописи: Д. Левицкий, В. Боровиковский, Ф. Рокотов.

Укрепление Русского национального государства и развитие его культуры происходили в обстановке обострившихся классовых противоречий. Дворянская императрица (так называли Екатерину II) за годы своего царствования раздала помещикам более миллиона государственных крестьян, усилив тяжесть крепостного гнета. Выдающийся писатель и первый русский революционер А. Н. Радищев говорил, что в России «две трети граждан лишены гражданского звания и частию в законе мертвы»

Крестьяне, угнетаемые помещиками, неоднократно восставали. В 1773—1775 годах единичные выступления крепостных против помещиков слились в мощное крестьянское движение под руководством Е. И. Пугачева. Повстанцы были разгромлены правительственными войсками, но «пугачевщина» крепко запала в память русского общества.

Острая политическая борьба отразилась и в художественной литературе. Мир обездоленных людей властно напоминал о себе, заставляя художников слова размышлять о страданиях на-

рода, о путях решения наболевших социальных вопросов. Характерно в этом смысле творчество Державина. С увлечением он воспевал победы русского оружия, великолепие Петербурга, пышные празднества придворной знати. Но в его поэзии явственно обнаруживались и критические настроения. По своим политическим взглядам Державин был убежденным сторонником просвещенной монархии и последовательным защитником крепостного права. Он считал, что дворяне представляют собой лучшую часть общества. Но поэт видел и темные стороны самодержавно-крепостнического строя.



«Фелица». Одно из замечательных произведений Державина — ода «Фелица»[1] (1782). Стихотворение посвящено Екатерине II. Изображение Фелицы — Екатерины еще во многом условно, традиционно и напоминает парадный портрет в духе классицизма, созданный живописцем Д. Левицким. Примечательно, однако, стремление Державина увидеть в своей героине не только «богоподобную царевну», но и живого человека:

> Мурзам[2] твоим не подражая,
> Почасту ходишь ты пешком,
> И пища самая простая
> Бывает за твоим столом...

Добродетельную Фелицу Державин противопоставил мурзам — изнеженным вельможам. Современники узнавали в них царедворцев Екатерины.

В «Фелице» Державин нарушает незыблемые правила классицизма, новаторски соединяя оду с сатирой. В рамках одного произведения он пользуется языковыми средствами высокого, среднего и низкого «штилей». Это смешение языковых пластов на новом этапе развития литературы способствовало дальнейшему сближению литературного языка с живым разговорным. Рассказывая о добродетелях Фелицы, поэт прибегает к возвышенной лексике; в речевую ткань произведения закономерно входят славянизмы: *блаженство, стезя* (путь), *благотворящая, лицезренье, десница* (рука) и т. п. Но тут же встречаются слова

---

[1] *Фелица* — вымышленное имя киргизской царевны, мудрой героини сказки, которую Екатерина II написала для своего внука.
[2] *Мурза* — по-татарски: знатный господин.

3 Зак. 624

и выражения, характерные для среднего и низкого стилей. *Шапка на бекрене, лай псов, дурачествы, рожи* придворных — все это было немыслимо в торжественных одах Ломоносова, от начала до конца выдержанных в высоком стиле.

Включение в оду «Фелица» обыденных и просторечных слов обусловлено ее идейно-тематическим содержанием. Осуждая праздность и беспечность высокопоставленных сановников, поэт создает сатирические картины повседневной жизни придворного общества: здесь и картежная игра «от у́тра до утра́», и поездки к портному за модным кафтаном, и псовая охота. Этим картинам и бытовым деталям вполне соответствуют просторечные, порою грубоватые выражения, встречающиеся в оде. «Фелица» интересна и тем, что в ней с большой полнотой показан богатый внутренний мир самого поэта, человека благородного, энергичного, честного, любящего и негодующего, прославляющего и одновременно порицающего властителей.

«Властителям и судиям». Державин был свидетелем крестьянской войны под водительством Емельяна Пугачева и, разумеется, понимал, что восстание было вызвано непомерным крепостническим гнетом и злоупотреблениями чиновников, грабивших народ. «Сколько я мог приметить,— писал Державин,— это лихоимство [1] производит в жителях наиболее ропота, потому что всякий, кто имеет с ними малейшее дело, грабит их».

Служба при дворе Екатерины II убедила Державина в том, что и в правящих кругах господствуют лихоимство и вопиющая несправедливость. По характеру своему он был «горяч и в правде чёрт»; его возмущало злоупотребление властью, неправосудие. Державин, как и многие образованные люди того времени, наивно полагал, что строгое соблюдение законов, установленных в самодержавно-крепостническом государстве, может принести мир и покой стране, охваченной народными волнениями.

В оде «Властителям и судиям» Державин гневно порицает властителей именно за то, что они нарушают законы, забыв о своем священном гражданском долге перед государством и обществом.

> ...Ваш долг — спасать от бед невинных,
> Несча́стливым подать покров;
> От сильных защищать бессильных,
> Исторгнуть бедных из оков.

Но, по словам поэта, «властители и судии»

> Не внемлют! — видят и не знают!
> Покрыты мздою очеса [2]:
> Злодействы землю потрясают,
> Неправда зыблет небеса.

---

[1] *Лихои́мство* — взяточничество.
[2] *Мзда* (устар.) — вознаграждение, плата, взятка. *Очеса́* (устар.) — очи, глаза.

В оде содержится прозрачный намек на то, что «злодейства» не пресекаются всесильным монархом.

Цари! — Я мнил: вы боги властны,
Никто над вами не судья;
Но вы, как я, подобно страстны
И так же смертны, как и я.

Гражданский пафос оды встревожил Екатерину II, которая отметила, что стихотворение Державина «содержит в себе вредные якобинские замыслы».

Обличительная ода «Властителям и судиям» стоит у истоков гражданской поэзии, развитой позднее поэтами-декабристами, Пушкиным, Лермонтовым. Недаром декабрист В. К. Кюхельбекер писал, что Державин «был в своей стране Орга́ном истины свободной».

Порочным «властителям и судиям» Державин противопоставил людей чести и подвига. В одной из державинских од мы читаем проникновенные строки:

А слава тех не умирает,
Кто за отечество умрет:
Она так в вечности сияет,
Как в море ночью лунный свет.

«Памятник». Поэт считал, что люди, которых не вдохновляет и не волнует искусство, остаются глухи к добру, равнодушны к радостям и страданиям окружающих. Таких людей

Ни слеза вдовиц не тронет,
Ни сирот несчастных стон:
Пусть в крови вселенна тонет,
Был бы счастлив только он...

«Любителю художеств»

По убеждению Державина, цель искусства и литературы — содействовать распространению просвещения и воспитанию любви к прекрасному, исправлять порочные нравы, проповедовать истину и справедливость. С этих позиций Державин подходит к оценке своего творчества в стихотворении «Памятник» (1796).

«Памятник» — вольное переложение оды древнеримского поэта Горация (65—8 до н. э.). Державин не повторяет мыслей далекого предшественника, а высказывает собственную точку зрения на поэта и поэзию. Свое творчество он уподобляет «чудесному, вечному» памятнику:

...Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.

Спокойно, величаво, плавно льется шестистопный ямб. Неторопливый, торжественный ритм стиха соответствует важности темы. Автор размышляет о воздействии поэзии на современников и потомков, о праве поэта на уважение и любовь сограждан. Он как бы намечает «географические границы» своей славы, вы-

2*

сказывая уверенность, что имя его будет жить в сердцах и памяти «народов неисчётных», населяющих пространство «от Белых вод до Черных». Свое бессмертие поэт связывает с «родом Славянов», то есть с русским народом:

...И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь Славянов род вселенна будет чтить.

Державин подчеркивает национальный характер своего творчества. На этот существенный признак державинской поэзии спустя почти полвека указывал В. Г. Белинский: «...мы имеем в Державине великого, гениального русского поэта, который был верным эхом жизни русского народа, верным отголоском века Екатерины II».

В «Памятнике» Державин поясняет, в чем состоят его заслуги перед «родом Славянов» и русской литературой:

...первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.

«Забавный русский слог» — это смелые нововведения Державина в области поэтического языка (вспомним оду «Фелица»). В его стихах мы найдем немало слов и выражений, взятых из живой разговорной речи, ранее не употреблявшихся в поэзии. В предисловии к одному из своих сборников поэт писал: «По любви к отечественному слову, желал я показать его изобилие, гибкость, легкость...»

Державин свел поэзию с заоблачных высот, приблизил ее к жизни. Его произведения насыщены множеством реальных примет времени, конкретными подробностями, в которых запечатлелись быт и нравы современной ему эпохи.

Поэзия Державина не только «проста», т. е. жизненна, реальна,— она и «сердечна». Такие стихотворения, как «Русские девушки», «Цыганская пляска», а также патриотические оды, посвященные национальному герою России А. В. Суворову и его «чудо-богатырям», согреты любовью к человеку, как к самому совершенному творению природы. Примечательно, что в оде Державина «Бог» воспевается могущество человеческого разума.

Поэт гордится тем, что «истину царям с улыбкой говорил». Мысли о просвещенном монархе, которые Державин настойчиво внушал Екатерине — Фелице, ему приходилось облекать то в форму восторженной хвалы, то в шутливую форму, избегать резких выражений. Да это и не противоречило его убеждениям: ведь всю жизнь он оставался верен идее гуманного абсолютизма. Но никогда «певец Фелицы» не был рабом самодержавия и угодливым придворным поэтом. Державин выражал интересы государства, родины; цари и царедворцы слышали от него порою очень горькую правду. Убедительный пример тому — ода «Властителям и судиям».

Державин сыграл видную роль в подготовке русской реалистической поэзии XIX века. По утверждению Белинского, он «заплатил слишком большую дань классицизму», но в то же время стремился «к верности изображения картин русской жизни».

Задания

1. Какие изменения внес Державин в жанр оды?
2. В чем проявилось его новаторство в области литературного языка? (Приведите примеры из оды «Фелица».)
3. Сравните по содержанию и языку рассмотренные вами оды Державина и Ломоносова.
4. Прочитайте стихотворение «Властителям и судиям». Ответьте устно на вопросы. Как изображены Державиным «властители и судии»? Какими они должны быть, по мнению поэта?
5. Подготовьте выразительное чтение стихотворения «Памятник».

Рекомендуемые книги

А. В. Западов. Державин. М., «Молодая гвардия», 1958.
В. А. Западов. Гаврила Романович Державин. Пособие для учащихся. М.— Л., «Просвещение», 1965.

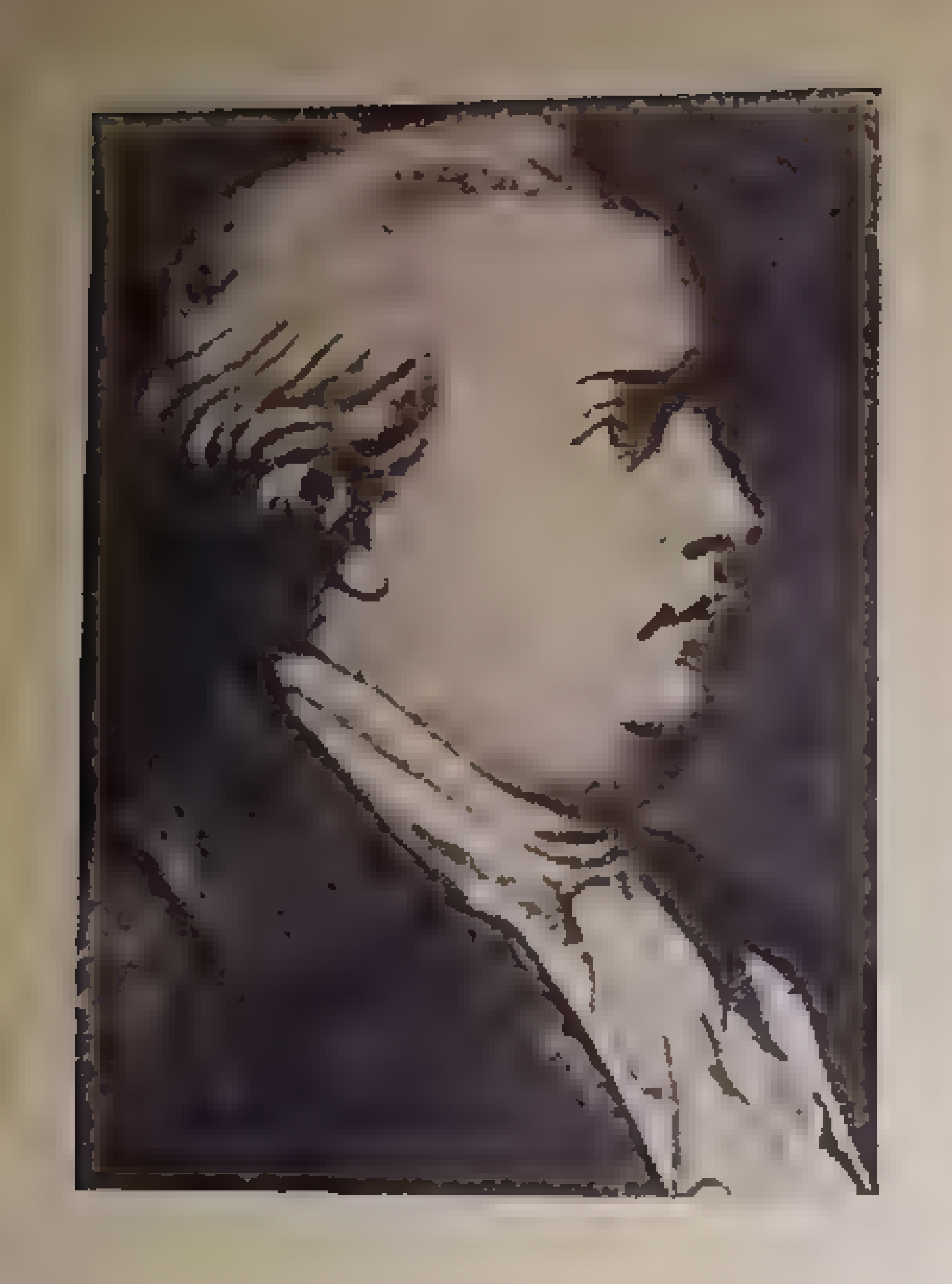
ДЕНИС ИВАНОВИЧ ФОНВИЗИН

1745—1792

Д. И. Фонвизин родился в семье небогатого дворянина. Окончив гимназию, будущий писатель поступил на философский факультет Московского университета. Оттуда еще до окончания курса даровитый молодой человек был направлен переводчиком в Коллегию иностранных дел и переехал в Петербург. Коллегией руководил Никита Иванович Панин, один из умнейших сановников XVIII века, вождь либерального дворянства, настроенного оппозиционно по отношению к екатерининскому режиму. Близость к Панину, у которого Фонвизин работал в качестве секретаря, оказала значительное воздействие на формирование политических взглядов писателя.

Литературная деятельность Фонвизина началась на студенческой скамье. Уже в первых его самостоятельных литературных опытах проявилась склонность к политической сатире. Широкую известность принесла Фонвизину комедия «Бригадир» (1768), в которой он высмеял отсталость, бескультурье поместных дворян и вместе с тем осудил преклонение столичной дворянской молодежи перед иностранщиной.

Комедия «Недоросль». Подлинная и непреходящая слава пришла к Фонвизину, когда он создал комедию «Недоросль» (1782). С первых моментов своей сценической жизни комедия привлекла внимание современников драматурга общественной значи-



мостью темы. Фонвизин рассказал о том, что больше всего волновало тогдашнее русское общество. Тревожные воспоминания о недавних событиях крестьянской войны 1773—1775 годов заставляли лучших людей дворянской интеллигенции искать выхода из положения, создавшегося в стране. К таким людям принадлежал и Фонвизин, считавший, что «государство требует немедленного врачевания». В неограниченной власти помещиков над крепостными крестьянами писатель видел большое социальное зло. Не случайно поэтому главная тема созданной им комедии — помещичий произвол и его губительные последствия.

Фонвизин задался целью показать крепостничество в его подлинном виде. В центре внимания драматурга — быт захолустной помещичьей усадьбы, нравы ее обитателей. Огонь сатиры писатель направил против «злонравных» помещиков-крепостников. В ярких комедийных сценах он показал корыстолюбие и крайнюю ограниченность господ Простаковых — Скотининых, низменность их побуждений и интересов. В косной помещичьей среде изуродованы лучшие человеческие чувства. Своей слепой, животной любовью Простакова нравственно калечит сына. Исполняя все прихоти Митрофана, неразумная мать убеждена, что воспитывает в нем истинного дворянина.

В праздности Простакова усматривает одну из главных привилегий своего сословия. Любимого сынка она намерена возможно дольше держать в недорослях. Обязательное для дворянских подростков обучение «пристойным наукам» невежественная помещица считает тягостной обузой для Митрофана, хотя и вынуждена нанимать ему учителей. При таком воспитании Митрофан, не знающий никаких обязанностей, растет бездельником и черствым эгоистом. Он груб с преданной крепостной няней Еремеевной и с учителями. Бездушно относится недоросль и к родителям.

Отрицательных персонажей комедии, особенно Простакову и Митрофана, трудно забыть — они нарисованы живо и достоверно (хотя в этих образах еще нет глубокой индивидуализации, они несколько плакатны, если судить о них с точки зрения требований нашего времени).

Создавая образы злой помещицы и ее избалованного сына, Фонвизин выходит за рамки классицизма. Писателям-классици-

стам была свойственна схематичность, однолинейность в изображении человеческих характеров. У Фонвизина образ Простаковой не схематичен. Эта женщина жестока и коварна, алчна и скаредна, хитра и лицемерна. Вместе с тем она — горячо любящая мать. В финале пьесы мы видим ее несчастной, убитой горем, обманувшейся в своей надежде найти поддержку и сочувствие у Митрофана.

Недоросль — на первый взгляд персонаж чисто комический. Выходы Митрофана на сцену и его реплики (например: «Не хочу учиться, а хочу жениться») всегда вызывают оживление в зрительном зале. Зрители смеются, когда неуч Митрофанушка, не помня грамматических правил, выдумывает собственные определения частей речи. Но Митрофан показан не только бездельником, заслуживающим осмеяния: этот будущий крепостник уже в 15 лет проявляет крутой нрав, властно командует дворовыми людьми.

Диалоги и монологи отрицательных персонажей написаны Фонвизиным с подлинным мастерством. Впервые на русской сцене действующие лица заговорили просто, непринужденно, естественно.

Все эти особенности пьесы Фонвизина знаменовали собой движение русской литературы конца XVIII века к реализму — к широкому, многогранному изображению жизни, к воспроизведению типических явлений действительности.

Положительные герои комедии (Софья, Стародум, Милон, Правдин) являются выразителями идеалов писателя. Особенно существенна для понимания идейного смысла пьесы своеобразная фигура Стародума. Стародум резко критикует и отсталость поместных дворян, и безнравственное поведение придворной знати. В речах любимого героя Фонвизина петровское время полемически противопоставляется царствованию Екатерины II, позволившей помещикам забыть о своих обязанностях перед государством. Но было бы ошибкой думать, что Стародум принадлежит прошлому. Это человек передовых воззрений, представитель оппозиционного дворянства 80-х годов XVIII века. Как и автор комедии, он сторонник просвещенной монархии и ограничения крепостного права.

Приятель и единомышленник Стародума Правдин — безупречно честный правительственный чиновник. Ему поручено наблюдение за злонравными помещиками, беззакония которых он должен пресекать. Софья и ее жених Милон, офицер суворовской выучки, — это «новые» молодые люди второй половины XVIII века. Для них характерна чистота чувств и помыслов, верность в любви, душевное благородство, высокое умственное развитие.

Мысли положительных героев Фонвизина нашли сочувственный отклик в сердцах его прогрессивно настроенных современников. Однако самим этим действующим лицам не хватает той жизненности, естественности, которые присущи отрицательным

персонажам комедии, и образы их получились несколько бледными, схематичными.

В финале пьесы, как и полагалось в классицистских комедиях, зло наказывается, а добродетель торжествует. Однако финал обусловлен не только правилами классицизма. Драматург показывает, что бесчеловечие помещиков должно неминуемо привести их к полному краху, как это и случилось с Простаковой, лишившейся власти над крестьянами. Концовкой комедии Фонвизин дал правительству понять, как нужно действовать в отношении жестоких помещиков.

Постановка пьесы на петербургской сцене (1782) явилась событием в русской театральной жизни. Публика была в таком восторге, что на сцену летели кошельки с деньгами для вознаграждения актеров. Но комедией остались недовольны те зрители, которые узнали себя в Простаковых — Скотининых. Московские актеры долгое время опасались играть «Недоросля», боясь «мести дворян». Однако, к величайшему негодованию разоблаченных помещиков-крепостников, произведение Фонвизина прочно утвердилось на русской сцене.

Судьба Фонвизина. Конец литературной деятельности Фонвизина наступил неожиданно. Он опубликовал «Челобитную российской Минерве[1] от российских писателей». К «Челобитной» писатель приложил «Всеобщую Придворную грамматику». Вот несколько вопросов и ответов из этой «Грамматики»:

> Вопрос. Что есть Придворная Грамматика?
> Ответ. Придворная Грамматика есть наука хитро льстить языком и пером.
> Вопрос. Что при словах примечать должно?
> Ответ. Род, число и падеж.
> Вопрос. Что есть число?
> Ответ. Число у двора значит счет: за сколько подлостей сколько милостей достать можно...
> Вопрос. Что есть придворный падеж?
> Ответ. Придворный падеж есть наклонение сильных к наглости и бессильных к подлости...

Царица, которая до поры до времени играла роль «просвещенной монархини» и даже сама писала в журналах, защищая свою политику, пришла в сильнейшее раздражение. «Придворная грамматика» была запрещена и ходила по рукам только в списках. Фонвизин впал в немилость. В 1783 году, после смерти Панина, он вышел в отставку и в последние годы своей жизни общественной деятельностью не занимался.

Уроки, преподанные Фонвизиным Екатерине II и в «Недоросле», и в «Придворной грамматике», свидетельствуют о большом гражданском мужестве драматурга. А. С. Пушкин высоко оце-

---

[1] *Минéрва* — античная богиня мудрости. *Российской Минервой* названа Екатерина II.

нил благородную деятельность Фонвизина, назвав его «сатиры смелым властелином», «другом свободы». Обличительная комедия «Недоросль» оказала значительное влияние на развитие русской сатирической драматургии. В XIX веке традиции Фонвизина продолжили А. С. Грибоедов и Н. В. Гоголь.

Задания

1. Прочитайте комедию «Недоросль»; проследите, как развивается конфликт между положительными и отрицательными персонажами.
2. Как характеризует Простакову и Скотинина разговор в V явлении второго действия? Каковы их жизненные цели и стремления?
3. Проанализируйте эпизод «Урок Митрофана» (д. IV, явл. 4). Для чего драматург ввел его в комедию? Какие новые штрихи вносит он в общую картину воспитания недоросля? Как раскрываются в этом эпизоде характеры Митрофана и его матери?
4. Составьте связный рассказ о прошлом Стародума (по д. III, явл. 1). Каковы его взгляды на воспитание молодых дворян, на просвещение, науку?
5. Сравните речь Простаковой и Стародума.
6. Объясните смысл слов: «Вот злонравия достойные плоды».
7. В чем Фонвизин следует правилам классицизма и в чем от них отступает? Отвечая, используйте текст комедии.

Рекомендуемые книги

М. В. Муратов. Денис Иванович Фонвизин. М.— Л., Детгиз, 1953.

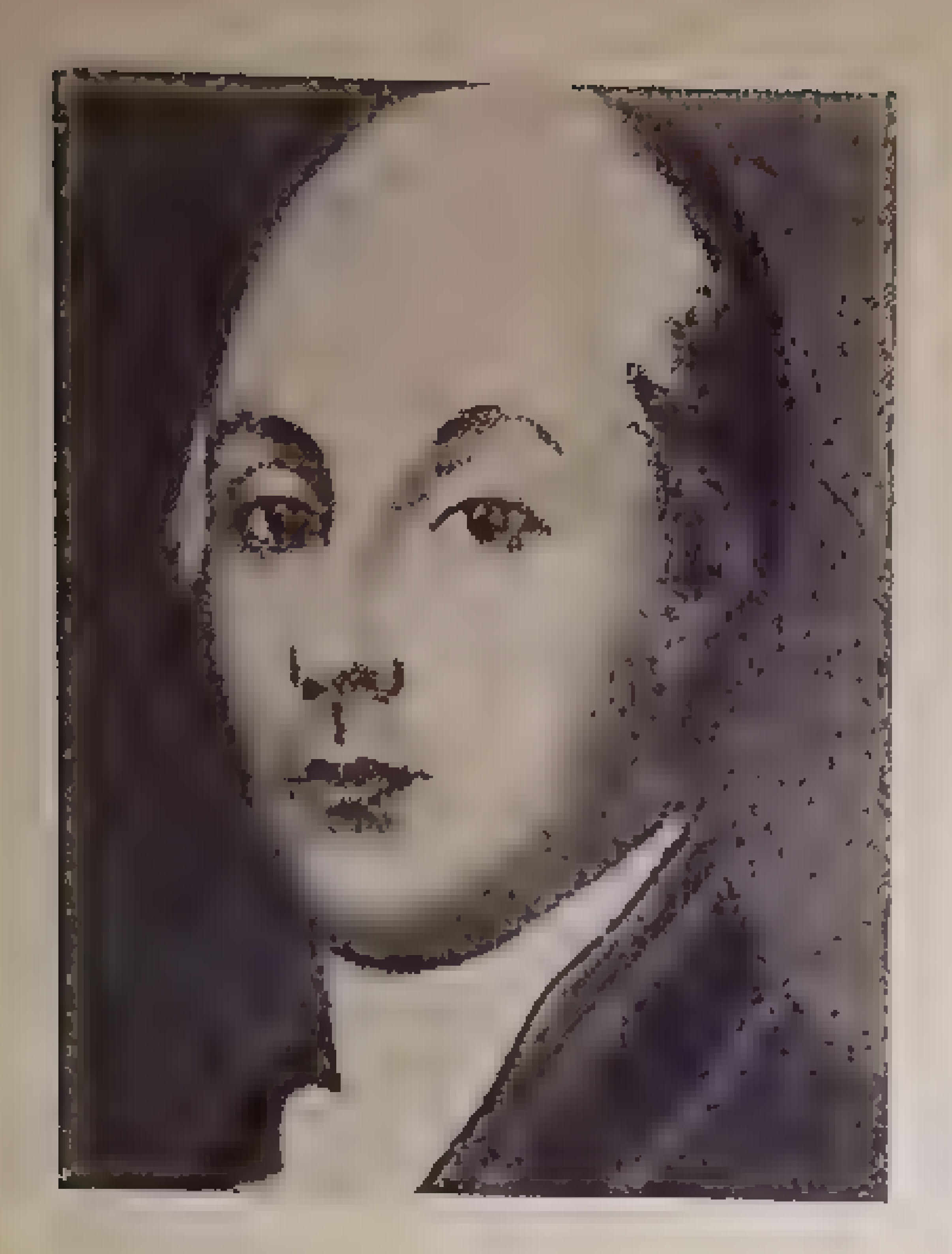
Л. И. Кулакова. Денис Иванович Фонвизин. Биография писателя. М.— Л., «Просвещение», 1966.

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ РАДИЩЕВ

1749—1802

Мы видели, что во второй половине XVIII века русская литература, отстаивая передовые идеалы эпохи, тем самым выступала против отдельных сторон самодержавного строя — против помещичьего произвола, против злоупотребления властью. Но никто из писателей этого времени не сделал таких решительных, подлинно революционных выводов из наблюдений над действительностью, как А. Н. Радищев, сумевший стать выше интересов своего класса. Фонвизин, как и Державин, полагал, что просвещенный монарх способен положить конец преступлениям власть имущих. Радищев был убежден в том, что «самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние».

Жизненный путь Радищева. Александр Николаевич Радищев родился в 1749 году в дворянской семье. Раннее детство будущего писателя прошло в селе Верхнее Аблязово Саратовской губернии, где находилось имение родителей. Его первыми воспитателями были дворовые слуги. От своего первого учителя, крепостно-



го «дядьки», мальчик слышал предания о мстителе за народ — атамане казацкой вольницы Степане Разине. От крепостных слуг ребенок узнавал о жестоких нравах соседних помещиков, об их издевательствах над крестьянами. Все это рождало в душе мальчика ненависть к угнетателям народа.

В 1762 году Радищев поступил в петербургский Пажеский корпус — привилегированное учебное заведение для детей из аристократических семейств. Пажи часто дежурили в императорском дворце. Расточительная роскошь царских увеселений, угодничество высокопоставленных лиц перед Екатериной II — все это прошло перед глазами вдумчивого подростка и пробудило в нем отвращение к придворным нравам.

В числе лучших учеников Пажеского корпуса Радищев был отправлен в Лейпциг (Германия) для изучения юридических наук. В Лейпцигском университете русские юноши занимались очень серьезно; они много читали, горячо обсуждали новые книги, спорили о политике, философии, литературе.

Радищев увлекся произведениями французских философов — Дидро, Вольтера, Руссо. Это были «великие люди, которые во Франции просвещали головы для приближавшейся революции» и «сами выступали крайне революционно» (Ф. Энгельс). Книги великих просветителей привлекли внимание Радищева страстной защитой человеческих прав, резкими выпадами против классового неравенства и религиозного дурмана. Знакомство с революционной литературой Запада помогло юноше сформировать свое мировоззрение. Но уже в те годы Радищев отличался большой самостоятельностью мышления; так, например, он отверг теорию просвещенного абсолютизма, которую развивали Дидро и Вольтер.

Из Лейпцигского университета Радищев вышел человеком разносторонних знаний и твердых убеждений. Юноша готов был «жертвовать жизнью для пользы отечества».

В 1771 году Радищев и его товарищи возвратились в Россию. Но нерадостными были их первые впечатления от встречи с родиной, где по-прежнему господствовали крепостнические порядки. Радищеву пришлось заняться протоколированием судебных дел в сенате. Скромная эта деятельность была примечательна лишь тем, что позволила молодому юристу увидеть из-

нанку тогдашней русской действительности. Перед ним прошли десятки дел об истязании крестьян, о вопиющих преступлениях помещиков. Радищев неоднократно был свидетелем несправедливо мягких приговоров, выносимых жестоким помещикам, и огорчался, что не может помешать беззакониям.

Служба в сенате противоречила убеждениям Радищева. Вскоре он перевелся в штаб петербургского градоначальника, а оттуда — в коммерц-коллегию[1]. Начальник коллегии граф А. Р. Воронцов, высокообразованный человек, либерал, ценил выдающиеся способности Радищева, его кристальную честность.

Литературная работа Радищева началась вскоре после возвращения из-за границы. Он сблизился с передовыми деятелями литературы, особенно с Н. И. Новико́вым, издателем сатирических журналов. Вместе с Новиковым Радищев готовил к печати произведения прогрессивных писателей и философов Запада. Кроме того, он писал стихи и политические трактаты, работал над большой критико-биографической статьей «Слово о Ломоносове». Во всех произведениях Радищев защищал идею политической свободы и осуждал самодержавную власть.

Передовые взгляды писателя окончательно созрели и укрепились в период событий крестьянской войны 1773—1775 годов. Дворянин Радищев глубоко понял историческую справедливость, закономерность крестьянского восстания.

Итогом многолетних наблюдений и глубоких раздумий писателя стала его книга «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790). Петербургский обер-полицмейстер разрешил печатать ее, приняв за невинные путевые записки. Впоследствии А. С. Пушкин метко сказал: «Радищев, рабства враг, цензуры избежал». «Путешествие...» вышло анонимно, небольшим тиражом. В продажу писатель направил только 25 экземпляров книги. Но и этого оказалось достаточно, чтобы весть о небывало крамольном произведении облетела Петербург.

«Путешествие...» было прочитано и Екатериной II. С раздражением царица писала, что книга распространяет «яд французский» (имея в виду бушевавшую в те годы во Франции буржуазную революцию). Разгневанная императрица отдала приказ о розыске и аресте опасного сочинителя. Радищев был брошен в один из казематов Петропавловской крепости. И на следствии и на суде его упорно допрашивали, имел ли он сообщников. Писатель никого не назвал. В июле 1790 года сенат приговорил Радищева к смертной казни «посредством отсечения головы». Екатерина, опасаясь потерять в Европе репутацию просвещенной императрицы, заменила смертный приговор ссылкой в Сибирь на десять лет. Больного, закованного в кандалы писателя повезли в далекий сибирский город Илимск.

---

[1] Комме́рц-колле́гия — правительственное учреждение, ведавшее делами торговли.

По пути в ссылку Радищев написал стихотворение, в котором утверждал неизменность своих взглядов, присягал на верность передовым идеям:

Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду?
Я тот же, что и был и буду весь мой век:
Не скот, не дерево, не раб, но человек!
Дорогу проложить, где не бывало следу,
Для борзых смельчаков и в прозе и в стихах,
Чувствительным сердцам и истине я в страх
В острог Илимский еду.

Потянулись тяжкие годы илимской ссылки. Радищев не бездействовал: он изучал быт и нравы жителей Сибири, писал стихи и философские произведения, учил крестьянских детей и даже, по его словам, «сделался местным лекарем и костоправом».

В 1797 году новый царь, Павел I, разрешил Радищеву вернуться в Европейскую Россию. Радищев поселился в имении Немцово Калужской губернии. За опальным писателем был установлен строжайший надзор.

В начале XIX века, после вступления на престол Александра I, в стране ожидались политические реформы. Была учреждена государственная комиссия по пересмотру существующих законов. Членом ее являлся друг и бывший начальник Радищева А. Р. Воронцов, который и привлек к работе «опасного вольнодумца». Радищев прибыл в Петербург, воодушевленный открывшимися перед ним перспективами. Он верил, что «мрачные тени позади, впереди их солнце». Но очень скоро писатель понял, что никаких серьезных изменений в стране не будет допущено, что ему не удастся пробить стену дворянского консерватизма. Он был глубоко разочарован, нравственно измучен. Тяжелое душевное состояние толкнуло Радищева к самоубийству. Приняв яд, он скончался 11 сентября 1802 года.

Незадолго до смерти Радищев писал: «Потомство за меня отомстит». И потомство не забыло жизненный подвиг писателя-революционера. Высоко чтили своего предшественника декабристы. А. С. Пушкин с гордостью писал: «...вослед Радищеву восславил я свободу». В статье «О национальной гордости великороссов» В. И. Ленин, рассматривая пути развития революционной мысли в России, прежде всего назвал Радищева.

«Путешествие из Петербурга в Москву». Революционные идеи Радищева наиболее полно выражены в «Путешествии из Петербурга в Москву» (1790). Образно характеризуя русское самодержавие, Радищев поставил эпиграфом к своему произведению стих из поэмы В. К. Тредиаковского «Тилемахида»: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй». Эпитеты к слову *чудище* означают: *обло* — круглое, жирное; *озóрно* — творящее безобразия, беззакония; *стозéвно* — имеющее сто глоток, жадное, ненасытное; *лáяй* — лающее, ругающееся.

Обращаясь в предисловии к одному из своих друзей, автор указывает причину, побудившую его писать: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвленна стала».

Книга Радищева написана в форме путевых записок, а главы ее поименованы названиями тех почтовых станций, на которых останавливался герой-путешественник. Такая композиция книги дала автору возможность широко охватить русскую действительность конца XVIII века. Перед читателем предстают люди всех слоев общества: поместные и служилые дворяне, чиновники-разночинцы, дворовые слуги, крепостные крестьяне. Форма путевого дневника позволила Радищеву глубоко раскрыть мысли, чувства, переживания путешественника, передать его впечатления от увиденного.

Екатерина II утверждала, что «лучшей судьбы наших крестьян у хорошего помещика нет во всей вселенной». Эту насквозь лживую мысль развивали некоторые дворянские писатели, сторонники самодержавно-крепостнического государства. В художественных произведениях они изображали помещиков добрыми, гуманными, а крестьян — покорными, любящими господ и довольными своей судьбой. Радищев с глубокой скорбью и страстным негодованием гражданина страдающей отчизны повествует о тяжелой доле крепостных крестьян, лишенных элементарных человеческих прав. Крестьяне, справедливо утверждает он, отданы в кабалу помещикам: «Се жребий заклепанного во узы... се жребий вола во ярме».

В главе «Любани» рассказано о встрече путешественника с крепостным крестьянином, который вынужден все шесть дней недели работать на барщине. Чтобы обеспечить пропитание своей семье, он трудится и в праздники, и в лунные ночи. Крестьянин мечтает о том, чтобы с него брали оброк: «Правда, что иногда и добрые господа берут более трех рублей с души; но все лучше барщины». Варварская эксплуатация крестьян производит на путешественника такое гнетущее впечатление, что, оставшись наедине с собою, он мысленно восклицает: «Страшись, помещик жестокосердый, на челе каждого из твоих крестьян вижу твое осуждение».

В главе «Пешки» открывается поразительное зрелище крестьянской нищеты. Вместе с радищевским героем-путешественником читатель видит тесную, задымленную избу, жалкую крестьянскую одежду («посконная рубаха, обувь, данная природою, онучки с лаптями для выхода»). Пища крестьян — хлеб «из трех четвертей мякины и одной части несеяной муки»; сахар для них — «боярское кушанье».

В главе «Медное» писатель наблюдает душераздирающую картину продажи крепостных. Безжалостный молодой барин, желая поправить пошатнувшиеся денежные дела, приказал вывести на аукцион своих дворовых слуг. Среди них семидесяти-

пятилетний старик, отставной солдат. Этот старый слуга «с отцом господина своего был в Крымском походе», вместе с ним прошел сквозь огонь многих сражений; рискуя жизнью, вынес его, раненого, «на плечах из строю». Но промотавшийся молодой помещик не щадит верного слугу. Предметом бесчеловечного торга становятся и все родные отставного солдата: его старуха-жена, дочь, сорокалетняя женщина, и внучка, восемнадцатилетняя красавица с ребенком на руках, из «прелестных очей» которой беспрестанно льются слезы. Все эти люди, члены одной семьи, будут проданы с аукциона разным владельцам. Их насильно отрывают друг от друга, и они вынуждены подчиниться жестокому произволу хозяина. Многозначительна концовка главы, где говорится о неизбежности революционного протеста против крепостного гнета: «Свободы... ожидать должно... от самой тяжести порабощения».

В главе «Городня» читатель становится свидетелем одного из варварских рекрутских наборов, на двадцатипятилетний срок разлучавших молодых людей с их семьями. Автор устами путешественника формулирует страшный вывод: «Крестьянин в законе мертв».

Сила книги Радищева не только в обличении пороков самодержавно-крепостнической России. Важно и другое: писатель показывает, что русский крестьянин не стал рабом по натуре. Крестьяне умны, предприимчивы, они не утратили человеческого достоинства, способны к протесту против насилия и угнетения. В главе «Едрово» герой-путешественник взволнованно восклицает: «Нет, нет, он (крестьянин) жив, он жив будет, если того восхочет!» Эта мысль очень существенна. В ней утверждается нравственная сила русского народа и его святое право на восстание против угнетателей.

Радищеву были хорошо известны грозные события крестьянской войны 1773—1775 годов. Об этих событиях он с беспощадной прямотой напоминает людям своего класса, угрожая им новым Пугачевым: угнетенные «ждут случая и часа. Колокол ударяет... Мы узрим окрест нас меч и отраву. Смерть и пожигание нам будут посул за нашу суровость и бесчеловечие» (глава «Хотилов»).

Особое место в «Путешествии...» занимает глава «Спасская полесть», посвященная обличению «чудища стозевна» — самодержавной власти.

Основная часть «Спасской полести» построена как развернутая аллегория (иносказание). Путешественнику приснилось, что он царь, окруженный раболепными придворными. Царедворцы подобострастно ловят каждое его слово, каждый взгляд. Все безудержно восхваляют монарха за то, что он «усмирил внешних и внутренних врагов, расширил пределы отечества»; восхищаются милосердием самодержца, его справедливостью. Но вот

появляется скромно одетая женщина, Прямовзора, которая называет себя Истиной, и снимает пелену с глаз царя. Что же видит он? Оказывается, одеяния его, «столь блестящие... замараны кровию и омочены слезами»; на перстах у него «остатки мозга человеческого»; ноги стоят в тине. Во взорах окружающих — «хищность, зависть, коварство и ненависть». Военачальники и министры утопают «в роскоши и веселии», вместо того чтобы исполнять свой долг.

Речь в этой аллегории идет о самодержавии, о екатерининском царствовании, внешне блистательном, а по сути своей несущем народу неисчислимые бедствия.

В «Путешествии...» Радищев показывает, что самодержавие и власть помещиков над крестьянами могут быть уничтожены только насильственным путем. В главу «Тверь» писатель включил свою оду «Вольность». В оде дана впечатляющая картина народного восстания:

Возникнет рать повсюду бранна,
Надежда всех вооружит;
В крови мучителя венчанна
Омыть свой стыд уж всяк спешит.

Восставшие, захватив власть, вершат суровый суд над царем-преступником, забывшим о своем долге перед народом. Суровый приговор грозных мстителей гласит: «Умри! умри же ты сто крат!»

Оду «Вольность» Екатерина II признала «совершенно явно и ясно бунтовской, где царям грозится плахою...».

Радищев приблизил литературу к жизни, поставил свое дарование на службу народу. Именно народ писатель сделал центральным героем «Путешествия из Петербурга в Москву» — самой яркой своей книги.

Народ в изображении Радищева — не безликая масса. Каждое действующее лицо «Путешествия...» наделено своими отличительными чертами. Вдумчивый читатель запомнит и неутомимого крестьянина-пахаря («Любани»), и скромную, но гордую девушку Анюту («Едрово»), и крепостного интеллигента, предпочитающего двадцатипятилетнюю солдатскую службу унизительному существованию дворового слуги («Городня»), и многих других героев-крестьян, очерченных писателем достоверно и убедительно.

В обрисовке человеческих характеров Радищев порвал с традициями классицизма. Писатель-революционер в созданных им художественных образах раскрыл зависимость взглядов и поступков человека от социальных условий. На страницах «Путешествия...» мы встречаем не только сильных духом крестьян-тружеников, но и крестьян-холопов, развращенных крепостным правом. И дворянская среда, по мысли писателя, порождает не одних лишь «пиявиц ненасытных», но также и критически мысля-

щих, гуманных людей, способных подняться над интересами своего класса и идейно порвать с ним.

Осуждение уродливого быта и развращенных нравов самодержавно-крепостнической России неразрывно связано у Радищева с поисками правды и красоты. Высокую красоту писатель находил в трудовой деятельности народа, в нравственном облике труженика, создателя материальных и культурных ценностей.

В отличие от классицистов с их культом разума, Радищев придавал большое значение человеческим чувствам. Поэтому в «Путешествии ...» уделяется особое внимание «волнениям сердца». Эта особенность нашла свое отражение и в языке книги, во внутренних монологах [1] путешественника, в риторических вопросах, обращениях и восклицаниях. Вот один из примеров взволнованной речи: «Звери алчные, пиявицы ненасытные, что крестьянину мы оставляем? то, чего отнять не можем,— воздух. Да, один воздух» («Пешки»).

В книге Радищева еще немало славянизмов: *окрест* (вокруг), *мраз* (мороз), *вещаю* (говорю), *ведаешь* (знаешь) и т. п. Пользуясь приемами ораторского красноречия, характерными для его времени, Радищев вводил в текст славянизмы именно там, где хотел достигнуть возвышенного, торжественного звучания художественного слова. И все же в «Путешествии...» преобладает живой русский язык, на котором говорило большинство современников писателя.

Обращение Радищева к народному языку позволило ему воспроизвести стиль крестьянской речи, точной и выразительной: «Да хотя растянись на барской работе, то спасибо не скажут»; «Небось, барин, не захочешь в мою кожу» («Любани»). Порою крестьянская речь в передаче Радищева близка к песне, печальной и заунывной. Таков полный отчаяния монолог невесты новобранца в главе «Городня»: «Прости, мой друг сердечной, прости, мое красное солнушко. Мне, твоей невесте нареченной, не будет больше утехи, ни веселья. Не позавидуют мне подруги мои. Не взойдет надо мною солнце для радости. Горевать ты меня покидаешь ни вдовою, ни мужнею женою».

Автор «Путешествия...» ясно сознавал новаторское значение своих творческих исканий. Не только в области общественной мысли, но и в художественной литературе ему пришлось

> Дорогу проложить, где не бывало следу
> Для борзых смельчаков и в прозе и в стихах...

Радищев явился одним из зачинателей критического реализма в русской литературе, предшественником И. А. Крылова, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина. Писателям последующих поколений он завещал любовь к народу, веру в его великое будущее,

---

[1] *Внутренний монолог* — речь литературного героя, обращенная к самому себе, его раздумья, размышления.

стремление к истине и справедливости. О кровной связи всей русской художественной литературы XIX века с творчеством Радищева хорошо сказал А. И. Герцен: «И что бы он (Радищев) ни писал, так и слышишь знакомую струну, которую мы привыкли слышать и в первых стихотворениях Пушкина, и в «Думах» Рылеева, и в собственном нашем сердце...»

Задания

1. Определите различие в изображении картин жизни помещиков и крестьян в произведениях Радищева и Фонвизина.
2. Подумайте над вопросом: Чем была опасна книга Радищева для самодержавия и крепостничества?
3. Можно ли назвать Радищева революционером? Докажите свою мысль, пользуясь текстом «Путешествия...».

Рекомендуемые книги

Научно-популярная литература

М. Муратов. Жизнь Радищева. М — Л., Детгиз, 1950.
Г. П. Макогоненко. Радищев. Л., «Просвещение», 1964

Художественная литература

Ольга Форш. Трилогия «Радищев». (Казанская помещица. Якобинский заквас. Пагубная книга.)

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОГО ПЕРИОДА РУССКОГО ОСВОБОДИТЕЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ

ВАЖНЕЙШИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

После убийства в 1801 году Павла I на престол вступил сын его, Александр I. Напуганный ростом народных волнений и недовольством либерально настроенных кругов дворянства, новый царь несколько смягчил цензурный устав, вновь разрешил частные типографии, закрытые Павлом I, возвратил из ссылки некоторых политических деятелей, создал Негласный комитет для изучения крестьянского вопроса, разрешил помещикам освобождать крепостных крестьян с землей (за выкуп).

Создавалось впечатление, что царь активно готовит проекты законов, которые принесут народу освобождение от многих тягот. Однако планы государственного преобразования не были реализованы. Под нажимом реакционного дворянства автор либеральных проектов М. М. Сперанский в 1812 году был сослан. Либерализм Александра I оказался призрачным. Становилось ясно, что царь не столько делал, сколько обещал. Пушкин в стихотворении «Сказки. Noël» создал сатирический образ самодовольного монарха, «кочующего деспота», которым мать стращает ребенка: «Вот бука, бука — русский царь». Монарх не скупится на обещания, он «вещает»:

«...И людям я права людей,
По царской милости моей,
Отдам из доброй воли».

Наивное малое дитя готово верить обещаниям царя и прыгает от радости,

А мать ему: «Бай-бай! Закрой свои ты глазки;
Пора уснуть бы, наконец,
Послушавши, как царь-отец
Рассказывает сказки!»

Отечественная война 1812 года на время сгладила противоречия в русском обществе и вызвала общественный подъем: нужно было отстоять независимость отчизны. «Впервые со времени восшествия на престол Петра I, — писал А. И. Герцен, — имело место это безмолвное единение всех классов. Крестьяне безропотно вступали в ряды ополчения, дворяне... брались за оружие; купцы жертвовали десятую часть своих доходов».

Завершилась победой Отечественная война, и кончилось единение всех сословий. Крестьянин «возвратился в свою общину, к своей сохе, к своему рабству. Ничто для него не изменилось, ему не пожаловали никаких льгот в благодарность за победу, купленную его кровью. Александр подготавливал ему в награду чудовищный проект военных поселений» (Герцен).

Оказавшийся в роли великого победителя, Александр I окончательно сбросил с себя маску либерального монарха. Реакцию возглавил военный министр Аракчеев, тупой и жестокий чиновник. Он создал особую форму организации и содержания армии — военные поселения. Это вызвало усиление крестьянских и солдатских волнений.

Духом возмущения и протеста против самодержавия и крепостничества все более и более проникалась прогрессивная дворянская интеллигенция. Блестящая победа России в Отечественной войне не заслонила, а обострила в сознании передовых дворян противоречия русской жизни. Позднее декабристы называли себя детьми 1812 года. «...Наполеон вторгся в Россию, и тогда-то народ русский впервые ощутил свою силу, тогда-то пробудилось во всех сердцах чувство независимости, сперва политической, а впоследствии и народной. Вот начало свободомыслия в России», — писал декабрист А. Бестужев. Тяжкое иго самовластья пробуждало протест, стремление к активной борьбе. Вопрос о необходимости переустройства России стал основным вопросом времени. Началось тайное объединение революционных сил.

В 1816 году был основан «Союз спасения», в 1818 — «Союз благоденствия».

Всех будущих декабристов объединяла ненависть к самодержавию и крепостному праву, но единой программы у них не было. Существовали различные мнения о формах борьбы и переустройства России: одни стояли за конституционную монархию, другие — за республиканский образ правления.

Движение декабристов закончилось восстанием 14 декабря 1825 года, которое было жестоко подавлено. Пять декабристов — П. И. Пестель, К. Ф. Рылеев, С. И. Муравьев-Апостол, М. П. Бестужев-Рюмин и П. Г. Каховский — были приговорены к повешению; многие участники восстания отправлены на каторгу и в ссылку.

Декабристы были первыми, кто сознательно и организованно выступил против самодержавно-крепостнического строя. В этом — их огромная историческая заслуга перед народом.

В. И. ЛЕНИН О ПЕРИОДИЗАЦИИ РУССКОГО ОСВОБОДИТЕЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ

В статье «Памяти Герцена» (1912) В. И. Ленин писал:

«Мы видим ясно три поколения, три класса, действовавшие в русской революции. Сначала — дворяне и помещики, декабристы и Герцен. Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию.

Ее подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями „Народной воли". Шире стал круг борцов, ближе их связь с народом. „Молодые штурманы будущей бури" — звал их Герцен. Но это не была еще сама буря.

Буря, это — движение самих масс. Пролетариат, единственный до конца революционный класс, поднялся во главе их и впервые поднял к открытой революционной борьбе миллионы крестьян. Первый натиск бури был в 1905 году. Следующий начинает расти на наших глазах».

Итак, В. И. Ленин определил три этапа в развитии русского освободительного движения. К первому, дворянскому периоду и относится движение декабристов. С этим периодом связано творчество писателей-декабристов, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Герцена и выдающегося критика Белинского.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

Декабризм вылился в форму широкого общественного движения, которое охватило все стороны умственной жизни России первой четверти XIX века и оказало влияние на дальнейшее развитие русской общественной мысли. Идеи декабристов оставили глубокий след в политической мысли, в философии, в искусстве и литературе. Прогрессивная идеология декабризма развивалась в борьбе с реакционными политическими и литературно-критическими воззрениями. Новое всегда развивается в борьбе со старым. «Когда новое только что родилось, — учит В. И. Ленин, — старое всегда остается, в течение некоторого времени, сильнее его, это всегда бывает так и в природе, и в общественной жизни».

В борьбе за старый строй, за старые формы искусства и литературы воинственные позиции в начале XIX века занимали эпигоны классицизма, т. е. литераторы, подражавшие великим писателям XVIII века, но неспособные творчески развивать их

традиции. Идейным вдохновителем эпигонов классицизма стал любитель литературы А. С. Шишков. В 1811 году по его инициативе организовалось общество «Беседа любителей русского слова».

Участники «Беседы», как и положено классицистам, предпочитали исторические темы. Но, обращаясь к событиям русской истории, они выделяли как национальные черты русского народа глубокую религиозность, покорность законам, любовь к царю. Произведения участников «Беседы» были архаичны и по содержанию, и по языку. Приверженность к устаревшим литературным и языковым формам не отвечала запросам времени. Литературные произведения эпигонов классицизма не имели успеха, и в 1816 году «Беседа» распалась.

В борьбе с «Беседой» сторонники нового, романтического направления в литературе организовали в 1815 году общество «Арзамас». В него вошли В. А. Жуковский, А. И. Тургенев, П. А. Вяземский, В. Л. Пушкин (дядя А. С. Пушкина), К. Н. Батюшков и другие; позднее к ним присоединились А. С. Пушкин и будущие декабристы Н. И. Тургенев и М. Ф. Орлов.

«Арзамасцы» демонстрировали свой либерализм, свободомыслие. Председатель (президент) общества выбирался тайным голосованием на каждое собрание и вел заседание одетым в красный колпак (красный колпак носили якобинцы — наиболее радикальные участники французской революции 1789 года). Принятое тогда обращение «господа» было заменено среди них обращением «граждане».

«Арзамасцы» дружно боролись с эпигонами классицизма, единодушно отстаивали новое, романтическое направление. Однако члены «Арзамаса» принадлежали все же к различным течениям романтизма. Так, пассивно-созерцательная поэзия Жуковского существенно отличалась от гражданской поэзии Вяземского и особенно молодого Пушкина. Н. И. Тургенев и М. Ф. Орлов попытались связать деятельность «арзамасцев» с политической борьбой дворянских революционеров. Но для большинства членов общества такое направление было неприемлемо. В начале 1818 года «Арзамас» прекратил свое существование.

РОМАНТИЗМ

Романтизм — явление сложное. Писатели, критики, ученые в разные эпохи вкладывали в это понятие различное содержание. М. Горький в статье «О том, как я учился писать» отмечал: «Формул романтизма дано несколько, но точной, совершенно исчерпывающей формулы, с которой согласились бы все историки литературы, пока еще нет, она не выработана».

«Термин *романтизм, романтическое искусство* ведет свое происхождение от прилагательного *романический,* в свою очередь происходящего от слова *роман.* Им еще в XVII веке на

Западе обозначали такие произведения, которые представлялись настолько отдаленными от жизни, что то, о чем в них говорилось, можно было представить себе не в действительности, а лишь в книге», — пишет советский ученый Л. И. Тимофеев.

В начале XIX века слово *романтизм* стало употребляться как термин, обозначающий целое литературное направление, во многом отличное от классицизма.

Романтизм как направление в русской литературе возник в первые десятилетия XIX века и был связан с новыми общественными и эстетическими идеалами, рожденными первым периодом русского освободительного движения. Но русские писатели начала XIX века по-разному относились к освободительному движению, которое возглавили дворянские революционеры. Это обусловило сложность и противоречивость идейной направленности русского романтизма.

Несколько ранее, чем в России, романтизм зародился на Западе, и в каждой стране имел свои особенности.

В Западной Европе романтизм начал складываться после французской буржуазной революции 1789 года, в период реакции. Прогрессивные писатели и общественные деятели Запада были не удовлетворены результатами революции, которая не принесла желаемой свободы и социальной справедливости. Писатели-романтики, отрицая действительность, мечтали о лучшем будущем, звали своих читателей к борьбе за переустройство общества, их героями были бунтари, борцы за справедливость. Такой романтизм позднее получил название романтизма активного, революционного. Другие писатели предпочитали уйти от не удовлетворявшей их действительности в мир туманных мечтаний, грез, порой и в потусторонний мир чудесного, божественного, мистического [1]. Такой романтизм получил название романтизма пассивного.

Выдающимися революционными романтиками первой трети XIX века были Байрон и Шелли (Англия), Гюго (Франция), Мицкевич (Польша). В России революционный романтизм наиболее ярко проявился в творчестве поэтов-декабристов, а также Пушкина и Лермонтова. Тенденции пассивного романтизма в России отчетливо выступают в творчестве Жуковского.

Для романтизма обоих течений характерно расхождение между мечтой и действительностью.

Нужна ли человеку мечта? И какой она должна быть, чтобы сделать жизнь ярче, целеустремленнее? И как бороться за осуществление своей мечты?

В. И. Ленин в книге «Что делать?» пишет, что людям «надо мечтать», и цитирует высказывание о мечте выдающегося русского критика Д. И. Писарева: «...Разлад между мечтой и действи-

---

[1] *Мистическое* (от греч. *mystika* — таинство) — нечто сверхъестественное, связанное с верой в возможность общения человека с «потусторонним» миром.

тельностью,— утверждает Писарев,— не приносит никакого вреда, если только мечтающая личность серьезно верит в свою мечту, внимательно вглядываясь в жизнь, сравнивает свои наблюдения с своими воздушными замками и вообще добросовестно работает над осуществлением своей фантазии. Когда есть какое-нибудь соприкосновение между мечтой и жизнью, тогда все обстоит благополучно».

Активные романтики мечтали о лучшем будущем, призывали к активной борьбе за будущее, хотя ясно и не представляли пути преобразования общества. Мечта пассивных романтиков, как говорил Писарев, шла в «сторону» от «естественного хода событий».

Различие двух течений в романтизме четко определил М. Горький: «...пассивный романтизм... пытается или примирить человека с действительностью, прикрашивая ее, или же отвлечь от действительности к бесплодному углублению в свой внутренний мир... Активный романтизм стремится усилить волю человека к жизни, возбудить в нем мятеж против действительности, против всякого гнета ее».

Главным признаком романтических произведений является стремление писателя выразить свою мечту, свое представление о том, каковы должны быть жизнь и люди. Романтик не удовлетворен действительностью, разочарован в ней и, мечтая о лучшем, создает образы и картины жизни, отвечающие его идеалам. Романтик изображает исключительные, особенные характеры, которым соответствует исключительность обстановки, обстоятельств. Здесь и проявляет свои необыкновенные качества герой произведения.

Романтики часто обращали свои взоры к прошлому: они искали в нем людей исключительных, совершивших подвиг во имя свободы. Делая этих людей героями своих произведений, писатели-романтики, однако, не столько рисовали исторически достоверные образы, сколько наделяли их тем, о чем сами мечтали в настоящем. Прошлое, таким образом, представало перед читателями в субъективной оценке романтиков, которые еще не видели зависимости характера человека от социально-исторических условий. Их герои чаще всего действуют вне быта, вне социального окружения.

В отличие от классицистов, романтики требовали полной свободы творчества, стояли за использование самых различных литературных жанров, видоизменяли старые и создавали новые. Так, они смело ввели в эпическую поэму лирический элемент и, по существу, создали новый литературный жанр — поэму лиро-эпическую. Преобладание в романтических произведениях лирического, личного начала (в отличие от произведений классицизма) стало их существенной особенностью.

В романтических произведениях нередко звучит страстная исповедь автора. Это ведет к приподнятости, эмоциональности всего тона и языка произведения.

Романтическое произведение обычно строится на необыкновенных и даже фантастических событиях, лежащих в основе сюжета. Композиции свойственны резкие контрасты, противопоставления. Автор ставит героев в острые, необычные положения, в которых с особенной яркостью проявляются черты их характера. Природа, на фоне которой происходит действие, описывается обычно в причудливых, контрастных, ярких красках, действие нередко переносится в далекие страны, проходит в необычной, диковйнной обстановке.

ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ЖУКОВСКИЙ

1783—1852

«Его стихов пленительная сладость Пройдет веков завистливую даль» — так сказал о Жуковском Пушкин, который считал себя его учеником, высоко ценил поэтическое мастерство Жуковского и любил его как человека. Жуковский оставался другом Пушкина всю жизнь, был его заступником перед царем и тяжело пережил трагическую гибель своего великого собрата по перу.

«Пленительная сладость», музыкальность стихов Жуковского в разные времена привлекала музыкантов и композиторов. К его поэзии обратился и П. И. Чайковский — дуэт Лизы и Полины в «Пиковой даме» он сочинил на слова Жуковского:

Уж вечер... облаков померкнули края,
Последний луч зари на башнях умирает...

...Получив хорошее образование, отлично владея иностранными языками, Жуковский рано начал писать стихи и переводить иностранных поэтов.

Сам Жуковский считал началом своего поэтического пути перевод произведения английского поэта Грея «Сельское кладбище» (1802). Его следует считать и началом переводческой деятельности поэта, которой он занимался всю жизнь и благодаря которой русские читатели познакомились со многими древними и современными Жуковскому иностранными поэтами. Он переводил то, что было созвучно его внутреннему миру и литературному вкусу, и относился к оригиналам творчески. «Переводчик *в прозе* есть раб; переводчик *в стихах* — соперник», — говорил Жуковский. А в письме его к Гоголю читаем: «У меня почти все или чужое, или по поводу чужого, и все, однако, мое».

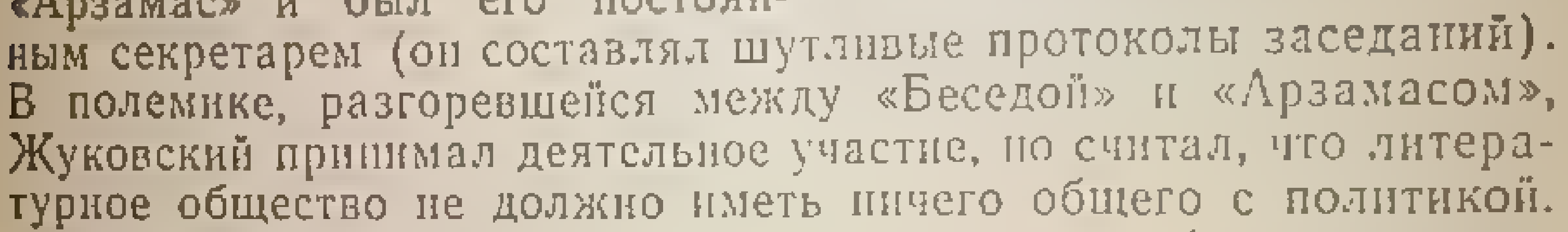
Литературные и общественные взгляды Жуковского выражены им в ряде статей: «Писатель в обществе», «О критике», «О басне и баснях Крылова» и др. Общественное назначение литературы Жуковский видел в просвещении и в воспитании нравов.



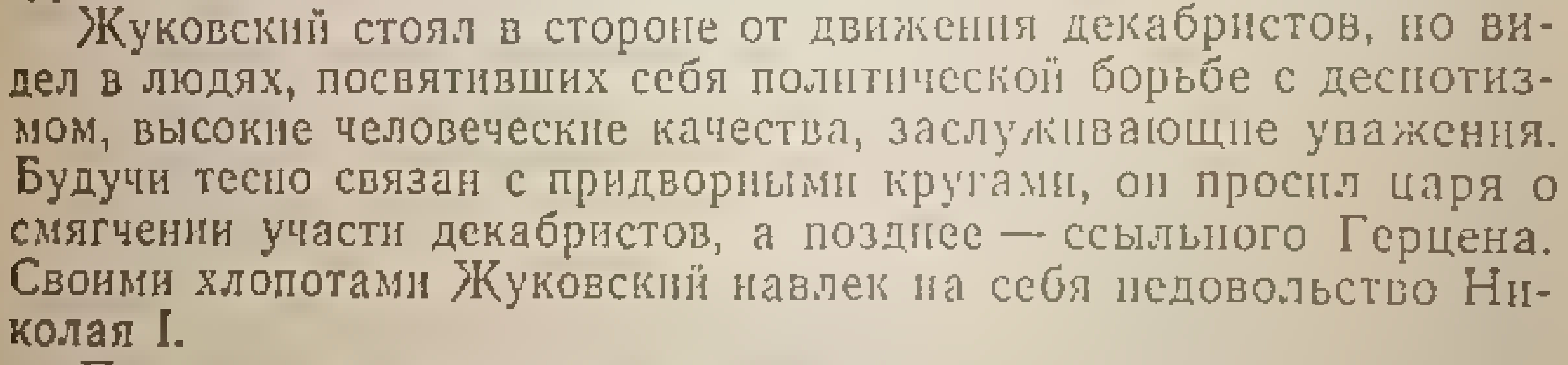
Жуковский был по своим политическим убеждениям монархистом, никогда не говорил о необходимости уничтожения крепостного права, но требовал гуманности и с осуждением отзывался о жестокости помещиков. В 1823 году он отпустил на волю своих немногочисленных крепостных крестьян.

Во время войны 1812 года Жуковский вступил в народное ополчение. Широкую известность ему принесло патриотическое стихотворение «Певец во стане русских воинов», где поется слава героям войны и любимой отчизне.

Уже будучи известным поэтом, Жуковский вступил в общество «Арзамас» и был его постоянным секретарем (он составлял шутливые протоколы заседаний).



В полемике, разгоревшейся между «Беседой» и «Арзамасом», Жуковский принимал деятельное участие, но считал, что литературное общество не должно иметь ничего общего с политикой.



Жуковский стоял в стороне от движения декабристов, но видел в людях, посвятивших себя политической борьбе с деспотизмом, высокие человеческие качества, заслуживающие уважения. Будучи тесно связан с придворными кругами, он просил царя о смягчении участи декабристов, а позднее — ссыльного Герцена. Своими хлопотами Жуковский навлек на себя недовольство Николая I.

Последние годы жизни поэт провел за границей, где и умер. Похоронен он в Петербурге, на кладбище Александро-Невской лавры.

Творчество Жуковского достигло наибольшего расцвета в первые два десятилетия XIX века. Свои литературные позиции он определил в одном из ранних стихотворений — «Вечер»:

> Мне рок судил брести неведомой стезей,
> Быть другом мирных сел, любить красы природы,
> Дышать над сумраком дубравной тишиной
> И, взор склонив на пенны воды,
> Творца, друзей, любовь и счастье воспевать.

Намеченный здесь путь — это путь романтика.

Лирический герой Жуковского — человек глубоких чувств (чаще всего горестных), ушедший от действительности в свой внутренний мир, в свои мечты. Излюбленным лирическим жан-

ром Жуковского становится элегия[1] — форма, наиболее точно отвечающая содержанию его поэзии.

В элегии «Теон и Эсхин» (1814) Жуковский ясно выразил свой взгляд на смысл человеческой жизни. В стихотворении противопоставляется жизнь двух друзей. Мятущийся в поисках счастья Эсхин покинул родные края:

Он долго по свету за счастьем бродил —
Но счастье, как тень, убегало...

Разочарованный, уставший возвратился Эсхин домой, так и не найдя счастья... Теон, «в желаниях скромный, без пышных надежд», всю жизнь оставался при домашних пенатах[2]. Свое счастье он нашел в любви и спокойном созерцании жизни. Смерть унесла любимую спутницу жизни Теона, но для его сердца прошедшее вечно. Раз полюбив, он никогда уже не будет одиноким. Теон живет надеждой на встречу с любимым человеком в потустороннем мире. Жизнь человеческая, по его убеждению, — лишь преддверие к вечному счастью.

Произведения романтиков часто имеют не только один, прямой смысл. За реальными предметами и явлениями, которые в них описываются, скрывается еще что-то невысказанное, недоговоренное. Рассмотрим с этой точки зрения элегию Жуковского «Море».

Поэт рисует море в спокойном состоянии, в бурю и после нее. Все три картины исполнены мастерски. В спокойной морской глади отражаются и чистая лазурь неба, и «облака золотые», и блеск звезд. В бурю море бьется, вздымает волны. Не сразу оно успокаивается и после нее. Четырехстопный амфибрахий в белых (нерифмованных) стихах элегии передает и безмолвие моря, и движение волн. Дважды повторенный в начале стихотворения рефрен[3] «безмолвное море, лазурное море» помогает созданию образа прекрасного, спокойного моря. В описании бури поэт умело использует аллитерацию[4]:

Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу...

При чтении создается иллюзия шипения кипящих, клокочущих волн. Трехсложные стопы в приведенных строчках разделены паузами, передающими мерные удары волн.

Но как ни прекрасно само по себе море, не только оно занимает воображение поэта. Не трудно заметить, что Жуковский хочет сказать еще о чем-то сокровенном, дорогом ему. Море представляется ему живым, тонко чувствующим и мыслящим су-

[1] *Элéгия* — стихотворение, проникнутое грустью.
[2] *Пенáты* — боги домашнего очага.
[3] *Рефрéн* (франц.) — стихи, повторяющиеся в стихотворении, как припев в песне.
[4] *Аллитерáция* — группировка одинаковых или сходных согласных звуков.

ществом, которое таит в себе «глубокую тайну». Отсюда — метафоры, метафорические сравнения, олицетворение: море «дышит», оно наполнено «смятенной любовью, тревожною думой». Поэт обращается к морю с вопросом, словно к человеку:

Что движет твое необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряженная грудь?

Ответ на этот вопрос поэт дает как предположение. В разгадке «тайны» моря раскрываются взгляды на жизнь Жуковского-романтика. Море находится в неволе, как и все земное. На земле все изменчиво, непостоянно, жизнь полна утрат, разочарований и печали. Только там, на небе, все вечно и прекрасно. Вот почему море тянется «из земной неволи» к «далекому, светлому» небу, любуется им и «дрожит за него».

Жуковский нередко обращается в своих произведениях к природе, чаще грустной, чем радостной, но всегда прекрасной. Поэт боготворит природу и считает, что нет таких слов, которыми можно было бы выразить все ее величие и красоту. В стихотворении «Невыразимое» он писал:

Что наш язык земной пред дивною природой?
С какой небрежною и легкою свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила!
Но где, какая кисть ее изобразила?

Значительное место в поэзии Жуковского занимает любовная лирика. Любовь в его понимании — прекрасное чувство, возвышающее человека. Но в стихах о любви звучат грустные ноты, что отчасти вызвано личными переживаниями поэта: он полюбил юную девушку Машу Протасову, однако по воле ее матери был разлучен с нею навсегда. Под влиянием своего чувства Жуковский пишет цикл превосходных стихотворений. Одно из них — «К ней» — заканчивается словами:

Прелесть жизни твоей,
Сей образ чистый, священный,—
В сердце как тайну ношу.
Я могу лишь любить,
Сказать же, как ты любима,
Может лишь вечность одна!

Как мы замечаем, мотивы «тайны» и «вечности» звучат у Жуковского и в стихах о любви.

Большую известность принесли Жуковскому его баллады[1]: «Людмила», «Кассандра», «Светлана», «Эолова арфа», «Ивиковы журавли» и многие другие. «В балладе, — по словам Белинского, — поэт берет какое-нибудь фантастическое и народное

[1] *Балладами* назывались лиро-эпические стихотворения, передававшие преимущественно легенды, предания, фантастические события. (В советской поэзии балладой называется небольшое сюжетное стихотворение, в котором изображен какой-нибудь жизненный эпизод героического характера.)

предание или сам изобретает событие в этом роде. Но в ней главное не событие, а ощущение, которое оно возбуждает, дума, на которую оно наводит читателя...»

«Светлана» — одна из лучших баллад Жуковского. В ней отразились народные предания, звучат народные песни. Склад баллады, ее ритм, легкий и энергичный размер (хорей), музыкальность стиха — все напоминает песенные мотивы. Народна и лексика стихотворения. В сцену гаданья поэт вводит такие слова и словосочетания, как «плат», «злат и нов венец», «песенки подблюдны», «вечерок».

Белинский назвал это стихотворение «самым романтическим» Действительно, метель, туманный круг луны, одинокий храм, черный гроб — все это создает романтический колорит сна Светланы. Но мрачная фантастика баллады снимается поэтом. Жуковский идет по пути сказок, в которых не было мистики. Явление жениха-мертвеца в «Светлане» — всего лишь «лживый сон». Концовка баллады жизнерадостна. По мысли Жуковского, человек создан для счастья.

> О! не знай сих страшных снов
> Ты, моя Светлана...
>
> . . . .
>
> Будь вся жизнь ее светла,
> Будь веселость, как была,
> Дней ее подруга.

В период национального подъема, вызванного войной 1812 года, баллада «Светлана» воспринималась читателями как произведение народное, истинно русское.

Жуковский часто обращается в балладах к необычным ситуациям, необыкновенным поступкам людей, воспевая героизм, высокое чувство человеческого достоинства. Силой своих стихов поэт вызывает у читателя чувство восхищения храбрым средневековым рыцарем Делоржем («Перчатка», перевод из Шиллера): рыцарь смело спустился на арену к диким зверям, чтобы поднять намеренно брошенную туда его дамой перчатку. За свой жестокий поступок красавица получила заслуженное наказание:

> Но, холодно приняв привет ее очей,
> В лицо перчатку ей
> Он бросил и сказал: «Не требую награды».

Обилие сюжетов не исключает общей идейной направленности баллад Жуковского, которая сближает их с его лирикой. Баллады по идейно-художественному содержанию тесно соприкасаются с его элегиями, а элегии — с балладами, так что грани между этими жанрами, по существу, стираются.

Жуковский создал и большие эпические произведения, преимущественно переводного характера. Широк их диапазон. Поэт перевел «Шильонского узника» — поэму Байрона, создал стихотворный перевод «Ундины» — старинной немецкой повести, пере-

вел на современный язык «Слово о полку Игореве», переложил индийскую повесть в стихах «Наль и Дамаянти».

Высокое искусство проявил Жуковский в переводе «Одиссеи» Гомера («Илиаду» до него перевел на русский язык Н. И. Гнедич).

Для последнего периода творчества Жуковского характерно стремление к большим по объему, широким по охвату событий произведениям, отражающим жизнь разных народов в разные эпохи.

Жизнь и поэзия были для Жуковского неотделимы. Он писал:

Я Музу юную, бывало,
Встречал в подлунной стороне,
И Вдохновение слетало
С небес, незваное, ко мне;
На все земное наводило
Животворящий луч оно —
И для меня в то время было
Жизнь и Поэзия — одно.

Свыше пятидесяти лет посвятил Жуковский литературной работе и занял свое, особое место в истории русской поэзии. Определяя значение творчества Жуковского, Белинский писал: «...одухотворив русскую поэзию романтическими элементами, он сделал ее доступною для общества, дал ей возможность развития, и без Жуковского мы не имели бы Пушкина». Пушкин же говорил: «...Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводный слог его останется всегда образцовым».

Внимание к человеку, к его душевным переживаниям, признание его высоких достоинств, умение в чудесных, пленительных стихах воспеть красоту природы — все это неоспоримые достоинства поэзии Жуковского. Влияние его творчества выходит далеко за пределы его эпохи. Оно сказалось, например, в стихах Тютчева и Фета, позднее — в поэзии Александра Блока.

Задания

1. Рекомендуем прочитать следующие произведения Жуковского: «Майское утро», «Сельское кладбище», «Вечер», «Певец во стане русских воинов», «Теон и Эсхин», «Утренняя звезда», «Летний вечер», «Три путника», «Море», «Ночной смотр», «Светлана», «Эолова арфа», «Лесной царь», «Кубок», «Перчатка», «Ундина»
2. Проследите, каковы художественно-изобразительные средства элегии «Море».
3. Выучите одно-два стихотворения Жуковского (по своему выбору).

Рекомендуемые книги

Вл. Муравьев. Первый русский поэт-романтик. В кн.: В. А. Жуковский. Баллады и повести. М., Детгиз, 1961.
Г. Поспелов. В. А. Жуковский. В сб.: «Классики русской литературы». М.— Л., Детгиз, 1953.

ПИСАТЕЛИ-ДЕКАБРИСТЫ

Декабристы уделяли художественной литературе большое внимание. И не случайно. «У народа, лишенного общественной свободы,— писал А. И. Герцен,— литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения». Декабристы сделали художественную литературу именно трибуной, средством пропаганды революционных идей. Они понимали общественную роль поэта как роль гражданина, борца. Среди декабристов было много писателей, поэтов, литературных критиков: А. А. Бестужев (Марлинский), К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский, В. Ф. Раевский и другие. Они создали произведения, проникнутые гражданской страстью, духом борьбы.

Политические взгляды декабристов разделяли и прогрессивные писатели, не входившие в тайные организации. На волне декабристского движения поднималось, росло и мужало творчество Пушкина, Грибоедова и других литераторов. Круг писателей, идейно связанных с декабризмом, был широк.

Литературные взгляды декабристов вырабатывались и пропагандировались в литературных организациях, обществах, членами которых наряду с декабристами были и близкие к ним писатели, поэты. Как нам уже известно, декабристы предприняли попытку связать с политической борьбой деятельность «Арзамаса». Непосредственную связь с «Союзом благоденствия» имело общество «Зеленая лампа». С «Союзом благоденствия», а позднее с Северным обществом было связано и «Вольное общество любителей российской словесности», на заседаниях которого было прочитано, например, свыше двадцати произведений Рылеева, проникнутых революционными идеями, высокой гражданственностью. В сфере идейного влияния дворянских революционеров находилось несколько периодических изданий 20-х годов — «Полярная звезда», «Мнемозина» и др.

Декабристы выработали свою литературную программу. В уставе «Союза благоденствия» говорилось, что художественная литература должна воспитывать «чувства высокие и к добру увлекающие». В понимании декабристов, высокие чувства — это чувства гражданина, борющегося за свободу людей, угнетаемых крепостничеством и самодержавием.

Опираясь на прогрессивные традиции русской литературы XVIII века, декабристы боролись за самобытность, народность искусства. Они стремились очистить русскую литературу и русский язык от «пустого, рабского, слепого подражанья» иностранным образцам. Требование подлинной самобытности, народности искусства стало знамением времени. В борьбе за осуществление этого требования объединялись все прогрессивные писатели начала XIX века.

Декабристы считали, что темы и сюжеты художественных произведений должны отражать жизнь русского народа, его нравы, обычаи, предания. Поэтому в их творчестве наблюдается повышенный интерес к народному творчеству и к историческому прошлому родины. Дворянские революционеры любили и знали историю России. В отличие от реакционных дворянских историков, которые приписывали народу смирение, религиозность, преданность самодержавной власти, декабристы увидели непокорную, бунтующую силу предков. Их внимание привлекали мятежи и восстания. Они воспевали вольность древнего Новгорода, прославляли борьбу народа с иностранными поработителями, начиная с древнейших времен и кончая войной 1812 года.

Писатели-декабристы еще не владели подлинно историческим мышлением. Поэтому их герои являются рупорами идей и переживаний самих авторов, порой они мыслят так, как мыслили сами декабристы. Так, Рылеев изображает Дмитрия Донского борцом за народное дело. Князь призывает русских воинов сражаться за «святую пра́отцев свободу И древние права гражда́н». Как видим, Дмитрий Донской произносит лозунг дворянских революционеров.

Любовь к отечеству, беспримерный патриотический подвиг, честь и долг гражданина, борьба с самовластием — вот о чем писали декабристы. В их высокой гражданской поэзии не последнее место занимал образ поэта-гражданина. Поэт — это прежде всего трибун, борец, пророк. Еще до пушкинского «Пророка» появились стихотворения Рылеева, Кюхельбекера и Одоевского, в которых поэт сравнивался с пророком, глашатаем истины. Кюхельбекер писал:

Восстань, певец, пророк свободы!

Образ поэта-гражданина декабристы и идейно примыкавшие к ним писатели противопоставляли образу поэта, которому чужды интересы общества.

Задание

Прочитайте в любом из сборников произведений поэтов-декабристов стихотворения В. К. Кюхельбекера, А. И. Одоевского, В. Ф. Раевского, А. А. Бестужева, Ф. Н. Глинки.

КОНДРАТИЙ ФЕДОРОВИЧ РЫЛЕЕВ

1795—1826

Кондратий Федорович Рылеев — талантливый поэт-декабрист, революционный романтик.

Рылеев был дворянином, сыном подполковника. Окончив в 1814 году кадетский корпус и получив чин прапорщика, он более двух лет провел в заграничных походах, затем вернулся в Россию и через три года перешел на гражданскую службу.



Вступив в 1823 году в Северное общество, Рылеев вскоре стал его руководителем и деятельно готовил восстание. Его политические взгляды сначала ограничивались требованием конституционной монархии, позднее он перешел на республиканские позиции.

Жизнь Рылеева оборвалась трагически: в 1826 году он был казнен вместе с другими руководителями восстания декабристов.

Писать Рылеев начал рано, но как автор вольнолюбивых стихов стал известен с 1820 года. Одно из первых выступлений Рылеева в печати было воспринято читателями как событие исключительное: Рылеев в сатире «К временщику» выступил против всесильного Аракчеева. Нужно было обладать редкой смелостью, беспредельной любовью к родине, чтобы открыто выступить против беспощадного палача, державшего в страхе русский народ.

«К временщику» — гневная обличительная речь оратора-патриота, поборника свободы. По торжественному тону, приподнятости, по всему художественному стилю произведение напоминает лучшие образцы высокой поэзии писателей-классицистов XVIII века. Гражданский пафос[1] их творчества был сродни поэзии декабристов.

Надменный временщик, и подлый и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,
Неистовый тиран родной страны своей,
Взнесенный в важный сан пронырствами злодей!

Так начинается стихотворение. Последующие строки не оставляют сомнения в том, что речь идет не вообще о тиране, а именно об Аракчееве, хотя имя его и не названо:

Твои дела тебя изобличат народу;
Познает он, что ты стеснил его свободу,
Налогом тягостным довел до нищеты,
Селения лишил их прежней красоты...

Не кто другой, как Аракчеев, учредил военные поселения, ввел военный режим в новгородских деревнях.

В заключительных строках сатиры автор грозит временщику-тирану народной расправой:

Народ тиранствами ужасен разъяренный!

[1] *Пафос* — страстное воодушевление; *пафос произведения* — захватившая писателя идея, сильное чувство, проникающее все произведение.

Уверенность поэта в том, что народ будет беспощаден в своей мести поработителям, созвучна вере первого русского писателя-революционера Радищева в народную расправу с тиранами.

По словам активного участника восстания Н. Бестужева, «Рылеев громко и всенародно вызвал временщика на суд истории... Это был первый удар, нанесенный Рылеевым самовластию». Может показаться удивительным, что поэт не подвергся наказанию за столь решительное политическое выступление. Бестужев дал этому объяснение: «...изображение было слишком верно, очень близко, чтобы обиженному вельможе осмелиться узнать себя в сатире. Он постыдился признаться явно, туча пронеслась мимо...» Однако журнал «Невский зритель», напечатавший сатиру, был вскоре закрыт.

Революционный пафос первого стихотворения Рылеева пронизывает и все его дальнейшее творчество. За «первым ударом самовластию» последовали новые и новые. Поэт-гражданин поставил свой литературный талант на службу политической борьбе. Многие произведения Рылеева ходили в списках по рукам: они не могли быть напечатаны. Передовая молодежь заучивала их наизусть и вдохновлялась ими на борьбу за свободу.

Стихи Рылеева проникали и в широкие народные массы. Большое распространение получили агитационные песни, написанные Рылеевым совместно с А. Бестужевым для народа и в стиле народных песен. В песнях не только говорится о тяжелом положении народа, но и задается вопрос:

Долго ль русский народ
Будет рухлядью господ,
И людями,
Как скотами,
Долго ль будут торговать?

И как вывод звучат слова:

А что силой отнято,
Силой выручим мы то.

На следствии по делу декабристов Рылееву вменялось в вину, в частности, сочинение и распространение «возмутительных песен и стихов». Одним из таких произведений было и стихотворение «Гражданин», созданное незадолго до восстания.

«Гражданин», как и сатира «К временщику», написан в форме взволнованной ораторской речи и исполнен высокого гражданского пафоса. Борьбу «за угнетенную свободу человека» поэт считает «предназначеньем века», выполнить которое призывает каждого настоящего гражданина. Обобщенному образу поэта-борца в стихотворении противопоставлены те юноши, которые не поняли своего долга и ушли от борьбы. Они раскаются, когда восставший народ «застанет их в объятьях праздной неги», когда они окажутся неспособными возглавить революционную борьбу.

Русская действительность тех лет, которые предшествовали восстанию декабристов, настроения прогрессивных кругов рус-

3 Зак 824

ского общества нашли правдивое и глубокое отражение в «Гражданине».

Размышляя о настоящем, мечтая о будущем, Рылеев обращался и к историческому прошлому русского народа. Его привлекали патриотические образы предков, героические события, которые всегда жили в памяти народа и составляли его гордость. Рылеев написал цикл исторических произведений, названных «думами»[1]. Каждая дума посвящена какому-либо историческому деятелю и озаглавлена его именем: «Олег Вещий», «Дмитрий Донской», «Иван Сусанин», «Волынский», «Державин»... Тема родины — главная тема всех дум. Защита родины от внешних врагов, борьба внутри страны с угнетателями народа — вот на что направляет свое внимание Рылеев.

В думе «Иван Сусанин» рассказывается о подвиге крестьянина-патриота, который завел врагов в лесные дебри и погубил их, погибнув и сам. Перед смертью патриот бросает в лицо врагам мужественные слова:

> Предателя, мнили, во мне вы нашли:
> Их нет и не будет на русской земли!
> . . . .
> Кто русский по сердцу, тот бодро и смело
> И радостно гибнет за правое дело!

Дума «Иван Сусанин» получила высокую оценку Пушкина. М. И. Глинка, вдохновленный ею, создал оперу «Иван Сусанин».

Общенародной известностью пользовалась дума «Смерть Ермака». Мы и теперь, спустя полтораста лет, знаем наизусть и поем эту ставшую народной песней думу.

А. Бестужев отметил в думах Рылеева стремление «возбуждать доблести сограждан подвигами предков». Задача эта была выполнена: думы пробуждали интерес и сочувствие к сильным, мужественным людям, совершающим подвиг во имя родины и народа. Они отвечали задачам декабристской пропаганды.

Поэму «Наливайко», посвященную борьбе украинского народа против гнета панской Польши в конце XVI века, Рылеев не успел закончить. Эта поэма по своим идейным устремлениям примыкает к думам. Герой поэмы восклицает:

> Мне ад — Украйну зреть в неволе,
> Ее свободной видеть — рай!

В словах Наливайко выражены мысли и предчувствия самого Рылеева:

> Известно мне: погибель ждет
> Того, кто первый восстает
> На утеснителей народа —
> Судьба меня уж обрекла.
> Но где, скажи, когда была
> Без жертв искуплена свобода?

[1] *Дума* — в украинской народной поэзии — историческая песня

Декабрист М. Бестужев (брат А. и Н. Бестужевых) был поражен пророческим духом стихов и сказал об этом Рылееву. «Неужели ты думаешь, что я сомневался хоть минуту в своем назначении, — ответил Рылеев. — Верь мне, что каждый день убеждает меня в необходимости моих действий, в будущей погибели, которою мы должны купить нашу первую попытку для свободы России, и вместе с тем в необходимости примера для пробуждения спящих россиян».

Страстная вера в дело, за которое Рылеев отдал жизнь, искренность и вдохновенность, щедрость души и таланта — все это придает особую силу его стихам. Творчество Рылеева — высокий образец гражданского мужества поэта-революционера. Его стихи вдохновляли современников, на них воспитывались и последующие поколения революционеров. А. И. Герцен писал: «Я помню, как... ударял, словно колокол... серьезный стих Рылеева и звал на бой и гибель, как зовут на пир».

Творчество Рылеева сыграло значительную роль в истории русской поэзии, продолжив и углубив в ней, как одну из лучших ее традиций, высокий гражданский пафос. Этот пафос нашел продолжение в поэзии Лермонтова, Огарева, Некрасова и многих других поэтов.

Задания

1. Прочитайте несколько стихотворений, песен и дум Рылеева («Иван Сусанин», «Смерть Ермака», «Державин» и др.).
2. Подумайте над тем, какие качества своих героев и какие их поступки воспевает Рылеев.
3. Подумайте над вопросом: В чем сходство и в чем различие поэзии двух романтиков — Жуковского и Рылеева?

Рекомендуемые книги

К. Пигарев. Кондратий Федорович Рылеев. В кн.: «Классики русской литературы». М. — Л., Детгиз, 1953.

Н. С. Шер. Рассказы о русских писателях. М., Детгиз, 1964, стр. 87—119.



АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ГРИБОЕДОВ

1794—1829

Как мы уже знаем, классицизм, изживший себя в начале XIX века, не ставил своей задачей изображение душевной жизни человека. Эту задачу решал романтизм.

Писатели-романтики показывали человека в борьбе с обществом и стихийными силами природы. При этом зависимость характера от среды не раскрывалась, наоборот — характер представал как некая загадка, герой был окутан тайной и тем особенно интересен. Но внутренний мир героя стал значительно шире, богаче, многограннее, чем у классицистов с их проповедью подавления страстей, неуклонного служения интересам абсолютистского государства. Это расширение внутреннего мира героя приближало и подготавливало возникновение реализма, основное требование которого заключается в правдивом и всестороннем изображении человека и социальных условий его жизни.

В формировании реализма, утвержденного в русской литературе А. С. Пушкиным, большую роль сыграли И. А. Крылов и А. С. Грибоедов. В их творчестве, наряду с некоторыми другими чертами, получила развитие важнейшая особенность реализма — близость к народу, к его миру, его интересам, использование богатств народного языка.

ЖИЗНЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В «Путешествии в Арзрум» Пушкин вспоминает о Грибоедове:

«Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году. Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — все в нем было необыкновенно привлекательно. Рожденный с често-

любием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности.

Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан... Он простился с Петербургом и с праздной рассеянностию, уехал в Грузию... Возвращение его в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе и началом беспрерывных успехов.

Его рукописная комедия „Горе от ума“ произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна.

Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей».

Желание Пушкина осуществилось: многие друзья Грибоедова оставили свои воспоминания о нем. Жизнь и творчество Грибоедова и в дальнейшем привлекали внимание видных ученых, критиков, писателей. Совместными усилиями ученых и художников слова воссоздан немеркнущий образ Грибоедова, человека сильного, талантливого, прожившего короткую, но бурную и красивую жизнь.

Вглядитесь в портрет Грибоедова. Вы видите умное, энергичное, чуть насмешливое лицо. За очками — задумчивые черные глаза. Грибоедов был строен, движения его были изящны и легки, говорил он тихо и медленно. На его губах часто появлялась невеселая улыбка, но иногда он улыбался почти по-детски.

«Он не мог и не хотел скрывать насмешки над позлащенною и самодовольною глупостью, ни презрения к низкой искательности, ни негодования при виде счастливого порока...— писал А. Бестужев. — Никто не похвалится его лестью, никто не дерзнет сказать, будто слышал от него неправду. Он мог сам обманываться, но обманывать — никогда».

Детство, годы учения. Родился Александр Сергеевич Грибоедов 15 января 1794 (по другим данным — 1795) года в Москве, в старинной дворянской семье. В доме властвовала мать писателя, Настасья Федоровна,— женщина умная, но деспотичная. Отношения с матерью в течение всей жизни угнетали Александра Сергеевича. Она не понимала его стремления к поэзии, не сочувствовала его взглядам и желала для сына только карьеры и богатства. С горечью писал он своему лучшему другу С. Н. Бегичеву: «...матушка с презрением говорила об моих стихотворных занятиях».

Грибоедовы имели знатную родню, любили принимать гостей и ездить на балы. Будущий писатель с ранних лет наблюдал быт и нравы московского дворянства, а впоследствии изобразил их в комедии «Горе от ума».

В семье под руководством опытных учителей Грибоедов получил хорошее первоначальное образование, продолженное в Благородном пансионе при Московском университете. Он изучил греческий, латинский, французский, английский, немецкий языки, познакомился с выдающимися произведениями мировой литературы. Позднее он овладел арабским, персидским и итальянским языками. Блестящие способности проявил он и в музыке, увлекался игрой на фортепьяно и сочинял сам. К сожалению, до нас дошли только два вальса Грибоедова.

Двенадцатилетним мальчиком Грибоедов поступил в университет. В те времена довольно часты были случаи раннего поступления в университет, но студент такого юного возраста и тогда был исключением. За шесть с половиной лет Грибоедов окончил три факультета (словесное отделение философского факультета, естественно-математический и юридический факультеты) и получил ученые звания кандидата словесных и кандидата юридических наук. Увлечение разнообразными науками, жажда знаний при выдающихся способностях, уме и трудолюбии позволили юному Грибоедову по образованности «встать с веком наравне».

Участие в университетских литературных кружках, в спектаклях и инсценировках все больше и больше привлекало юного студента к литературе и театру. Студенческая среда, из которой вышло немало будущих декабристов (И. Д. Якушкин, А. З. Муравьев и другие), увлечение освободительными идеями, чтение произведений Радищева, Фонвизина, Новико́ва — все это способствовало формированию передовых взглядов будущего писателя. Любовь к отечеству, вера в его великое будущее, горькие раздумья о положении народа, о самодержавии — вот та атмосфера, в которой складывались его взгляды. По свидетельству близко знавшего Грибоедова актера П. А. Каратыгина, писатель уже в юношеские годы был вольнодумцем и атеистом.

Военная служба. «Я был готов к испытанию для поступления в чин доктора[1], как получено было известие о вторжении неприятеля в пределы отечества нашего... Я решился тогда оставить все занятия мои и поступить в военную службу»,— писал Грибоедов. Вместе со многими товарищами в 1812 году Грибоедов ушел добровольцем в армию. Будущему поэту не пришлось участвовать в сражениях, однако, передвигаясь со своим полком по стране, он многое повидал, встречался с участниками сражений, видел патриотический подъем жителей Москвы, города, наполненные спасавшимися от врага беженцами, видел ополченцев.

Впечатления от войны глубоко запали в сознание юноши, он понял ее народный характер. Впоследствии он задумал написать народно-героическую драму об Отечественной войне 1812 года, главным героем которой хотел сделать крепостного, совершав-

[1] *Доктор* — высшая ученая степень.

шего героические подвиги на войне, возвратившегося домой «под палку господина» и в отчаянии покончившего с собой. Грибоедов составил план драмы, но осуществить его не успел.

Передовая молодежь, будущие декабристы видели страшный разрыв, несправедливое несоответствие между величием, замечательными качествами русского народа, с такой силой проявленными в войне, и тем рабским, бесправным состоянием, в котором он находился.

Гражданская служба. Персия и Кавказ. Выйдя в отставку из армии, Грибоедов в 1817 году поступил на службу в Коллегию иностранных дел, где познакомился с А. С. Пушкиным и будущим декабристом В. К. Кюхельбекером. Как мы уже знаем, в эти годы зарождались первые тайные декабристские общества. Грибоедов постоянно общался со многими из будущих декабристов. Некоторые из его друзей стали членами самых первых тайных обществ. Идейная близость Грибоедова с ними крепла.

Грибоедов был свидетелем и участником споров между прогрессивно настроенными дворянами, противниками крепостного права, и реакционерами, стоявшими за сохранение крепостнических отношений. Эта идейная борьба впоследствии отразилась в знаменитой комедии «Горе от ума». Есть основания считать, что ее замысел возник именно в этот период. В те же годы Грибоедов один и совместно с другими писателями создал несколько пьес для театра: «Своя семья, или Замужняя невеста», «Студент» и др. Но все это было еще только пробой пера.

Грибоедов выступает в печати и как критик, высказывая сложившиеся у него требования к литературе — требования сближения с жизнью, народности языка, свободы творчества, не стесняемого строгими правилами классицизма.

В 1818 году Грибоедов был назначен секретарем русского посольства в Персии. Он прожил на Востоке четыре года. Молодой дипломат проявил способности и настойчивость в выполнении служебных поручений. Так, несмотря на сопротивление персов, он добился вывода из Персии в Грузию большой группы русских пленных солдат (155 человек). «Голову мою положу за несчастных соотечественников», — писал он в своих путевых заметках.

Грибоедов очень скучал по родине и друзьям, поэтому так радостны были для него приезды в Тифлис, где он находил русских людей, объединенных общественно-политическими интересами, воодушевленных освободительными идеями. Эти люди группировались преимущественно вокруг героя Отечественной войны, командира Отдельного кавказского корпуса генерала А. П. Ермолова, в ведении которого находилась деятельность русской дипломатической миссии в Персии. В 1822 году Грибоедов был переведен к Ермолову в качестве секретаря по иностранным делам.

История создания комедии «Горе от ума». В Тифлисе продолжалась начатая Грибоедовым в Персии работа над «Горем от ума». Он писал сцену за сценой и читал их В. Кюхельбекеру, с которым особенно подружился в эти годы.

В 1823 году Грибоедов получил длительный отпуск и уехал в Москву, взяв с собой первый и второй акты «Горя от ума». Пребывание в Москве позволило ему возобновить старые знакомства и пополнить наблюдения над бытом и нравами московского дворянства. Писателя видели на балах, гуляньях, званых обедах. Позднее он уехал в тульское имение С. Н. Бегичева. Там были созданы III и IV акты пьесы. Возвратившись в Москву, Грибоедов продолжал работать над текстом комедии, оттачивая язык и стих, и в 1824 году закончил пьесу.

Отпуск удалось продлить, и писатель приехал в Петербург, чтобы добиться разрешения комедии к печати и к исполнению на сцене. Но цензура разрешила напечатать только отрывки — четыре явления I акта и III акт, с цензурными вырезками. (Первое полное издание комедии было осуществлено в России только в 1862 году.) На сцене свою пьесу драматург тоже не увидел.

Однако, несмотря на все запрещения, полный текст пьесы стал широко известен современникам благодаря множеству рукописных копий. Лицейский друг Пушкина декабрист И. И. Пущин привез один из списков комедии Пушкину в Михайловское. Первое впечатление от пьесы Пушкин высказал в письме к А. А. Бестужеву и просил его показать это письмо Грибоедову. «Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался»,— писал Пушкин.

Декабристы приняли «Горя от ума» восторженно и содействовали повсеместному распространению комедии.

Появление «Горя от ума» стало одним из главных событий литературной жизни 1824—1825 годов. Реакционное дворянство было возмущено комедией. Литературные противники находили пороки в ее композиции, языке и стихе. Декабристская критика горячо отстаивала пьесу в полемике с людьми, чуждыми передовым идеям.

Постоянно общаясь с декабристами, имея много друзей среди них, Грибоедов, по-видимому, знал о тайных обществах и их планах. Позднее он писал А. А. Бестужеву: «Вспоминали о тебе и о Рылееве, которого обними за меня искренно, по-республикански». Так мог писать только идейно близкий к декабристам человек.

Арест. Осенью 1825 года Грибоедов возвратился на Кавказ, к месту службы. В декабре 1825 года в Петербурге произошло восстание. На Кавказе, у Ермолова, еще не знали об этом событии, а на следствии по делу декабристов уже прозвучало имя Грибоедова.

Рылеев на допросе дал показание, что Грибоедова он в тайное общество не принимал. Это не убедило следственную комиссию. Грибоедов был арестован и увезен в Петербург. Современники писателя отмечают неоценимую услугу, которую оказал драматургу Ермолов, предупредив его об аресте и дав таким образом время для уничтожения компрометирующих бумаг и писем.

Грибоедов был доставлен в Петербург и помещен на гауптвахту Главного штаба, где и пробыл под арестом более четырех месяцев. Здесь, находясь под следствием, Грибоедов написал:

— По духу времени и вкусу
Он ненавидел слово «раб»...
— За то попался в Главный штаб
И был притянут к Иисусу [1].

На допросах и декабристы, и сам Грибоедов отрицали причастность его к тайным обществам. Так, А. А. Бестужев говорил: «В члены же его не принимал я, во-первых, потому, что он меня и старее и умнее, а во-вторых, потому, что жалел подвергнуть опасности такой талант; в чем и Рылеев был согласен».

За недостатком улик Грибоедов в июне 1826 года был освобожден из-под ареста.

После освобождения. Первые месяцы после освобождения Грибоедов прожил в Петербурге. Его потрясла весть о казни пяти декабристов и о тяжелой участи, выпавшей на долю многих его друзей и знакомых.

Обладавший исключительным умом, способностью глубоко оценивать события, Грибоедов раньше многих других, сочувствуя декабристам, разделяя их убеждения, понял их слабость и сомневался в успехе движения, оторванного от широких народных масс. Он, как и Пушкин, ближе своих современников подошел к пониманию законов исторического развития, к пониманию роли народа в истории. В очерке «Загородная поездка», написанном летом 1826 года, писатель с горечью говорил о полном отчуждении дворян от народа. Эта мысль, несомненно, связана с размышлениями Грибоедова о восстании декабристов и причинах его поражения.

Последние годы жизни и гибель. Летом 1826 года началась русско-персидская война, и Грибоедов выехал на Кавказ.

В 1828 году в местечке Туркманчай был подписан почетный и выгодный для России мирный договор с Персией, заключение которого было заслугой Грибоедова. Текст договора он вскоре повез в Петербург. Николай I наградил Грибоедова орденом, чином статского советника и деньгами, но, опасаясь писателя, как близкого к декабристам человека, отправил его опять в Персию, хотя

---

[1] *Притянуть к Иисусу* — привлечь к суду, на расправу.

и с повышением — в должности русского посланника. Грибоедов сам называл это назначение «политической ссылкой».

Писателя угнетала мысль о страданиях друзей-декабристов, и он предпринял ряд попыток помочь им: обратился к царю с просьбой о смягчении их участи, собирал деньги для сосланных в Сибирь, хлопотал за А. Одоевского, с которым был особенно близок, старался облегчить положение сосланных на Кавказ. Декабрист Петр Бестужев писал в своих воспоминаниях: «Невзирая на опасность знакомства с гонимыми, он явно и тайно старался быть полезным. Благородство и возвышенность характера обнаружились вполне, когда он дерзнул говорить государю в пользу людей, при одном имени коих бледнел оскорбленный властелин».

Последние годы жизни были нелегкими для Грибоедова. Наступил период реакции после разгрома декабристского движения. Душевное состояние писателя было подавленным. Жизнь среди людей, поддерживавших дух николаевского времени, была ему тяжка. Но он продолжал службу, самоотверженно работая для родины, для ее пользы и славы.

Счастливым событием последнего года жизни Грибоедова была женитьба его на дочери грузинского поэта Нине Александровне Чавчавадзе.

В конце 1828 года по долгу службы Грибоедов приехал в Тегеран. Перед русским посланником стояла сложная задача: добиться выполнения Туркманчайского договора — выплаты контрибуции, выдачи военнопленных и т. д. Грибоедов был блестящим дипломатом. Современник его, генерал-майор Н. Н. Муравьев-Карский, высказал меткое суждение о дипломатических способностях русского посланника: «...я остаюсь уверенным, что Грибоедов в Персии был совершенно на своем месте, что он заменял нам там единым своим лицом двадцатитысячную армию и что не найдется, может быть, в России человека, столь способного к занятию сего места».

Посланник был принят в Тегеране с почетом, но его требование выполнять условия договора вызвало у персидских сановников озлобление, которое подогревалось английскими дипломатами. Персидское духовенство под влиянием знати подстрекало фанатически настроенных персов к нападению на русское посольство и расправе с посланником. 11 февраля 1829 года рассвирепевшая толпа разгромила посольство и зверски убила мужественно защищавшегося Грибоедова. Служащие посольства и казаки, составлявшие его немногочисленную охрану, храбро вступили в неравную схватку и погибли вместе с русским посланником. Персы постарались исказить обстоятельства трагедии в Тегеране, а русское правительство не стало интересоваться выяснением ее истинных причин. В это время Россия воевала с Турцией, и осложнять отношения с Персией царь не хотел. Он удовлетворился полученными от шаха извинениями и ценными подарками,

в числе которых был знаменитый алмаз «Шах». Это и была, по существу, плата за убийство Грибоедова. «Я предаю вечному забвению злополучное тегеранское происшествие»,— милостиво сказал царь посланцу шаха.

Тело убитого Грибоедова было перевезено из Тегерана в Тифлис, где он и был похоронен.

Задания

1. Подумайте над тем, какие события русской жизни и как повлияли на формирование взглядов писателя.
2. Определите, чьим современником из известных вам писателей и поэтов был Грибоедов.
3. Проследите историю создания и распространения комедии «Горе от ума».

„ГОРЕ ОТ УМА“

Грибоедов знаменит как творец одного произведения, но столь значительна роль его комедии в истории русской литературы, столь остро отвечала пьеса на насущные вопросы своего времени, столь блестяще она написана, что уже одно это произведение обессмертило имя его автора.

Прошло около 150 лет со времени создания А. С. Грибоедовым «Горя от ума». За долгие годы комедия не устарела. И для нас, сегодняшних зрителей, пьеса осталась живым источником чувств и размышлений.

Особенности драматических произведений. Для того чтобы лучше понять идейно-художественное своеобразие той или иной пьесы, надо знать, какими особенностями обладают драматические (иначе говоря, сценические) произведения.

Драматическое произведение, так же как и произведение повествовательное, изображает события человеческой жизни, сложные взаимоотношения людей. В отличие от повествовательного произведения, в пьесе (трагедии, драме, комедии) отсутствует авторская речь. Характеры персонажей пьесы раскрываются в их поступках и речах (репликах, диалогах, монологах), а не в авторском повествовании, не в описании, не в рассуждениях автора. Правда, в пьесах элементы авторской речи сохраняются в виде ремарок, т. е. указаний на обстановку действия, на тот или иной оттенок в игре актера. Но при исполнении пьесы в театре ремарки для зрителя пропадают, он воспринимает только само действие, вслушивается в диалоги и монологи героев.

В основе произведения, предназначенного для сцены, всегда лежит драматический *конфликт*, т. е. столкновение и борьба персонажей, стремящихся к разным целям. Действующие лица обычно изображаются драматургом в наиболее острых жизненных

положениях, благодаря чему зрители с напряженным вниманием следят за происходящими на сцене событиями. Главный конфликт пьесы определяет развитие действия — так называемую сюжетную интригу, имеющую свои узловые моменты (завязку, кульминацию, развязку). Эпизоды, предваряющие завязку сюжетной интриги, называются *экспозицией* — вступлением, из которого зрители и читатели узнают о ранее сложившихся взаимоотношениях героев пьесы, об их быте и нравах, об обстановке действия.

Картины человеческой жизни создаются драматургом не только с помощью художественного слова, но и с помощью средств, предоставляемых ему театром (игра актеров, декорации, звуковые и световые эффекты, музыкальное сопровождение). Великий русский драматург А. Н. Островский писал: «Только при сценическом исполнении драматургический вымысел получает законченную форму».

Драматическое произведение в равной мере принадлежит литературе и театру. Поэтому заинтересовавшую вас пьесу хорошо и прочитать, и посмотреть в театре.

Время, изображенное в комедии. Комедия Грибоедова была написана в годы создания тайных революционных организаций декабристов. Борьба декабристов с многочисленными и сильными противниками — дворянами-реакционерами, борьба нового со старым разгоралась все сильнее, проникая в разные сферы жизни, отражаясь в искусстве и литературе. Наблюдая эту борьбу в жизни, являясь ее непосредственным участником, Грибоедов и показал ее в своей комедии.

По мнению советского историка М. В. Нечкиной, изображенные в пьесе исторические процессы «были схвачены глазом художника почти с научной точностью. Два лагеря в русской общественной жизни стали образовываться ранее, нежели Грибоедов задумал „Горе от ума", и продолжали развиваться, стягивая общественные силы к двум полюсам, и после того, как комедия была написана... Грибоедов... выделил как важное и основное то, что и в реальной жизни было основным и важным ..»

Таким образом, содержание пьесы тесно связано с исторической действительностью, а основной конфликт ее — столкновение умного, передового человека с косным обществом дворян-крепостников — драматург сам мог наблюдать в жизни. В главном герое комедии писатель воплотил многие качества передового человека своей эпохи.

В небольшом по объему произведении, где изображен всего один день в доме московского барина Фамусова, драматург затрагивает многие важнейшие вопросы современности: о крепостном праве, о просвещении и воспитании, о гражданском долге и службе, о национальной культуре. Острый политический характер комедии, ее злободневность в сочетании с блестящей художе-

ственной формой определили ее необыкновенный успех. Пьеса отвечала настроениям декабристов, они использовали ее для пропаганды своих идей.

Композиция и сюжет «Горя от ума». Грибоедов писал, что план комедии «прост и ясен по цели и исполнению; девушка сама не глупая предпочитает дурака умному человеку... в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека; и этот человек разумеется в противоречии с обществом, его окружающим...» В. К. Кюхельбекер, говоря о простоте и четкости композиции пьесы, заметил: «В „Горе от ума"... вся завязка состоит в противоположности Чацкого прочим лицам... Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов, — и только. Это очень просто, но в сей-то именно простоте — новость, смелость...»

На первый взгляд может показаться, что главное в комедии, в ее сюжете — история неудачной любви Чацкого к Софье. Действительно, эта история занимает в произведении большое место. Она вводит зрителя в мир сердечных переживаний и чувств героев, она придает особенную живость развитию действия. Однако главное в комедии — общественная драма Чацкого. На это указывает и ее заглавие — «Горе от ума».

История несчастливой любви Чацкого к Софье и история его разрыва с московским дворянством, тесно переплетаясь, соединяются в единую линию сюжета пьесы. В умелом соединении их проявляется высокое драматургическое мастерство Грибоедова.

Проследим, как развивается сюжет «Горя от ума».

Перед нами проходят первые сцены в доме московского барина Фамусова (экспозиция пьесы). Они знакомят нас с одними действующими лицами (Фамусов, Софья, Молчалин, Лиза) и подготовляют появление других (Скалозуб, Чацкий). Драматург вводит нас в быт дворянской семьи, приоткрывает взаимоотношения действующих лиц. У нас уже создаются первые впечатления от героев комедии. Так, Фамусов в сцене с Лизой предстает перед нами в смешном и непривлекательном свете.

Движение, развитие сюжета начинается с первого появления Чацкого. Непосредственно перед этим мы впервые слышим о Чацком от Лизы. «Кто так чувствителен, и весел, и остер, Как Александр Андреич Чацкий!» — восклицает она и намекает на его увлечение Софьей. Софья с раздражением говорит о Чацком, уехавшем из Москвы три года назад «ума искать», вспоминает, что «он славно Пересмеять умеет всех». И вот тут-то, когда о нем только что говорили, в комнату поспешно входит, почти вбегает Чацкий. Он спешит увидеть Софью, которую давно любит и ради которой «сорок пять часов, глаз мигом не прищуря, Верст больше семисот пронёсся...».

«Чуть свет уж на ногах! и я у ваших ног», — звучат первые слова Чацкого. И такая искренность, такая любовь и радость от



«Горе от ума», действие II, явление I. *Рисунок М. Башилова. 1862.*

встречи звучат в его коротких, стремительных восклицаниях, что зрители замирают. Чацкий сразу же завоевывает их симпатии, но они знают, чувствуют, что его ждет беда: ведь Софья любит не его, а Молчалина. А что же Чацкий? Он не верит в холодность Софьи; он, правда, немного смущен ее приемом, но счастлив, оживлен, говорлив, спрашивает о старых знакомых, подсмеивается над ними. Это, видимо, раньше забавляло Софью, но сейчас не находит у нее отклика.

Но вот Чацкий среди прочих знакомых с едкой насмешкой упомянул о Молчалине и, не подозревая о том, вызвал бурю негодования в душе Софьи, раз и навсегда восстановил ее против себя. «Не человек, змея!» — говорит она в сторону. И как жестоко она расправится впоследствии с Чацким за насмешки над Молчалиным!

Все, что происходит в первых сценах с Чацким, получит в пьесе свое дальнейшее развитие: любовь к Софье приведет его к разочарованию, насмешливое отношение к барской Москве вырастет в конфликт с обществом, который завершится разрывом — одновременно с разочарованием в любви.

Во II действии намеки Фамусова на сватовство Скалозуба и обморок Софьи из-за падения Молчалина с лошади ставят Чацкого перед мучительной загадкой: неужели ей мил кто-то из этих двух? И кто же именно? Может ли быть ее избранником Скалозуб — олицетворение тупой военщины? А Молчалин, «жалчайшее созданье», — неужели *он* избран ею? Загадку эту Чацкий должен во что бы то ни стало решить. Он приходит раньше всех на вечер к Фамусовым, чтобы поговорить с Софьей и вынудить признанье: «Кто, наконец, ей мил?»

Одновременно во II действии завязывается глубокий общественный конфликт. Из спора Чацкого с Фамусовым (начавшегося из-за Софьи) становится ясно, что дело здесь не просто в недовольстве друг другом — сталкиваются два мировоззрения, два лагеря.

Итак, общественный конфликт определился и требует своего разрешения; любовь Чацкого к Софье столкнулась с горькой загадкой, на которую он должен найти ответ.

В III действии развитие сюжета достигает огромного напряжения. Софья дает Чацкому ясно понять, что его не любит, и признается в любви к Молчалину, а о Скалозубе говорит как о герое не ее романа. Кажется, все выяснилось — загадка решена. Но вот беда — Чацкий не верит Софье. Он понимает, что за человек Молчалин и, ослепленный любовью, не верит в чувство Софьи к такому ничтожеству. Действительно, у Чацкого «ум с сердцем не в ладу». Еще Пушкин отметил, что это неверие в любовь Софьи к Молчалину чрезвычайно натурально, естественно для влюбленного. Неверие это укрепляется в Чацком после его разговора с Молчалиным, в котором тот совершенно ясно высказывается как низкопоклонник и делец. Убедившись в низости Молчалина, не веря, что он может быть избран Софьей, Чацкий продолжает свои резкие выпады против него. Он все больше раздражает оскорбленную за Молчалина Софью, и именно она в отместку пускает слух о сумасшествии Чацкого, с молниеносной быстротой распространившийся в обществе.

Сплетня, во-первых, сама по себе заинтересовала людей, любящих посудачить; во-вторых, она попала на подготовленную почву: Чацкий к тому моменту успел вооружить против себя не только хозяев, но и многих из гостей. С большим мастерством раскрыты драматургом причины того, почему все фамусовское общество встало единым фронтом против Чацкого: оно почувствовало в нем своего идейного врага, человека, протестующего против его морали.

Так действие достигает сюжетной вершины, кульминации.

Развязка наступает в IV акте. Чацкий узнает о клевете и тут же оказывается свидетелем сцен между Софьей, Молчалиным и Лизой. «Вот, наконец, решение загадки! — восклицает Чацкий. — Вот я пожертвован кому!» Но его ждет еще последний удар: он узнает о роли Софьи в клевете на него. Тут и приходит к нему окончательное прозрение и разочарование. С огромной внутренней болью и силой обличения он произносит свои последние слова, не щадя ни Фамусова и ему подобных, ни себя, ни Софью. Оба конфликта приведены к концу: столкновение с обществом завершается разрывом, крушение любви становится очевидным. И ум, и любовь принесли Чацкому одно горе. Он покидает Москву.

Порок не наказан и добродетель не торжествует в комедии (как того требовал классицизм), однако у нас остается впечатление моральной победы, одержанной Чацким.

Множество действующих лиц, то быстрый, то замедляющийся ход действия, неожиданная смена событий, невозможность заранее угадать их дальнейшее развитие, обилие кратких, но выразительных эпизодов, резкое политическое звучание комедии — все это было необычно, ново и поражало современников. Многие приходили от пьесы в восторг, другие упрекали Грибоедова в пренебрежении к старым, испытанным правилам

построения комедии. Отвечая в письме к Катенину на упрек, что в пьесе сцены связаны произвольно, Грибоедов писал: «Так же, как в натуре всяких событий, мелких и важных: чем внезапнее, тем более завлекают в любопытство. Пишу для подобных себе, а я, когда по первой сцене угадываю десятую, раззеваюсь и вон бегу из театра».

Комическое переплетается и сочетается в пьесе с трагическим. Смешон Фамусов в развязке комедии: комично его заблуждение насчет Софьи и Чацкого, смешон он в своей ярости и в угрозах пожаловаться в сенат, министрам, государю, смешон в паническом страхе перед тем, «что станет говорить Княгиня Марья Алексевна», смешон в том трагическом для него положении, в которое он попал. Смешна и вместе с тем трагична сцена, разыгрывающаяся между Горичами: был когда-то Платон Михайлович человеком деятельным, другом Чацкого,— и вот что сделалось с ним! В пьесе то и дело создаются комические ситуации, вроде сцены между двумя глухими стариками, — но одновременно вся она исполнена глубокого драматизма.

В комедии нет ничего лишнего: ни одного лишнего лица, ни одной лишней сцены, ни одного напрасного штриха. Все эпизодические лица введены Грибоедовым с определенной целью. Так, Репетилов[1] с его «секретнейшим союзом» и «тайными собраньями», где только пьют и шумят («Шумим, братец, шумим!»), показан как болтун, опошляющий передовые идеи эпохи. Этим он оттеняет значительность борьбы Чацкого. Смело введя в комедию множество упоминаемых (внесценических) лиц, Грибоедов расширил границы дома Фамусова и границы времени, затронув век царствования Екатерины II, придворные круги, петербургскую знать. Каждое упоминаемое лицо (например, дядюшка Софьи, француз Гильоме, Кузьма Петрович и другие) нарисовано одним-двумя штрихами, но так метко, что ни одно из них не заслоняется другим.

Обилие действующих лиц и включение лиц внесценических оценивалось современниками как «расширение границ самого искусства». Главные действующие лица даны крупным планом, второстепенные дополняют картину и, наконец, внесценические образы расширяют ее границы.

Язык и стих комедии. Грибоедов считал, что в основе литературного языка должна быть живая народная речь. Он горячо протестовал против засорения русского языка иностранными словами и выражениями. Эти требования он и осуществил в своей комедии. Язык пьесы — простой, разговорный, изобилующий меткими выражениями. Он близок к нашему современному, за исключением небольшого числа слов, успевших устареть

[1] От латинского слова *repeto*, что значит «повторяю».

или изменить смысл: *три дни, испуга* (именительный падеж), *ради* (рады), *должник* (тот, кто дал в долг) и др.

Грибоедов показал себя в комедии мастером афоризмов. Слово для него было разящим оружием, и многие выражения из пьесы, благодаря своей меткости и силе, сделались крылатыми — перешли со страниц комедии в живую речь и обогатили ее, так же как это произошло с меткими словами Крылова «Язык басен Крылова есть прототип языка „Горя от ума" Грибоедова»,— писал Белинский.

Крылатых выражений в комедии очень много. Они вложены в уста действующих лиц и служат одним из средств их характеристики: «Подписано, так с плеч долой», «Ну как не порадеть родному человечку», «Забрать все книги бы да сжечь» (Фамусов); «В мои лета не должно сметь Свое суждение иметь», «Злые языки страшнее пистолета», «Умеренность и аккуратность» (Молчалин); «Ученостью меня не обморочишь», «Дистанции огромного размера» (Скалозуб); «Служить бы рад, прислуживаться тошно», «Пустое, рабское, слепое подражанье» (Чацкий). Нередко в уста одного персонажа автор вкладывает меткую характеристику другого: «И золотой мешок, и метит в генералы» (Лиза о Скалозубе); «Дойдет до степеней известных, Ведь нынче любят бессловесных» (Чацкий о Молчалине).

Пушкин, прочитав «Горе от ума», пришел в восхищение от языка и стиха комедии. «О стихах я не говорю: половина — должны войти в пословицу»,— писал он А. Бестужеву.

«Горе от ума» написано вольным, т. е. разностопным, ямбом — от шестистопного до одностопного. В первых же четырез стихах[1] комедии мы наблюдаем это разнообразие:

Светает!.. Ах! как скоро ночь минула! (5)
Вчера просилась спать — отказ. (4)
«Ждем друга».— Нужен глаз да глаз. (4)
Не спи, покудова не скатишься со стула. (6)

В другом месте четырехстопный ямб сменяется одностопным:

...Мне дайте убедиться в том; (4)
Потом... (1)

Таков стих комедии, напоминающий стих басен Крылова. Близость эта объясняется стремлением обоих поэтов передать ритм живой речи во всем разнообразии ее оттенков.

Так же свободно Грибоедов обращается с рифмой. В монологе Чацкого «В той комнате незначащая встреча...» рифмы идут в таком порядке: в первом четверостишии — перекрестная, во втором — опоясывающая, затем — парная. Дальше без определенной последовательности используются разные способы рифмовки. Все это придает языку комедии живой, разговорный

---

[1] Стих — 1) мерная, ритмическая речь; 2) отдельная стихотворная строка.

характер. В этой свободе и разнообразии — прелесть вольного стиха «Горя от ума». «Нельзя представить себе,— писал Гончаров в статье «Мильон терзаний»,— чтоб могла явиться когда-нибудь другая, более естественная, простая, более взятая из жизни речь. Проза и стих слились здесь во что-то нераздельное, затем, кажется, чтобы их легче было удержать в памяти и пустить опять в оборот весь собранный автором ум, юмор, шутку и злость русского ума и языка».

Чацкий и Софья. Главный герой комедии — Чацкий. С момента появления в пьесе он участвует почти во всех сценах и везде противопоставляется другим действующим лицам.

Любовь Чацкого к Софье — чувство искреннее, горячее. Он объясняется ей в любви при первом же появлении. В Чацком нет никакой скрытности, никакой фальши. О силе и характере его чувства можно судить по его словам о Молчалине, обращенным к Софье:

> Но есть ли в нем та страсть? то чувство? пылкость та?
> Чтоб, кроме вас, ему мир целый
> Казался прах и суета?

Тяжело переживает Чацкий разочарование в любимой девушке. В запальчивости он упрекает ее даже в том, в чем она перед ним не виновата:

> Зачем меня надеждой завлекли?
> Зачем мне прямо не сказали,
> Что все прошедшее вы обратили в смех?!

«Тут что ни слово — то неправда,— говорит Гончаров.— Никакой надеждой она его не завлекала. Она только и делала, что уходила от него, едва говорила с ним, призналась в равнодушии... Здесь изменяет ему не только ум, но и здравый смысл, даже простое приличие. Таких пустяков наделал он!» Но дело-то в том, что Чацкий отличается искренностью и простотой... Он не франт, не лев...» В своем чувстве к Софье он непосредствен, искренен, честен. В то же время, ослепленный горем, он может быть запальчив и несправедлив. Сердце, а не ум движет им в отношениях с Софьей и иногда ставит его в неловкое, даже смешное положение. Но от всего этого образ Чацкого не только не снижается, а делается ближе нам, правдивее. Это живой человек, а не отвлеченная схема положительного героя, никогда не ошибающегося.

Кто же такая Софья, которую так страстно любит Чацкий?

Этот образ издавна вызывает споры критиков, артистов, зрителей. Одни считают, что Софья целиком принадлежит к фамусовскому обществу и по своим взглядам и поведению кровно связана с породившей и воспитавшей ее средой. Другие доказывают, что Софья — человек лагеря Чацкого, но в силу сложных причин движется от этого лагеря к лагерю «староверов».

Очень точно сказал о Софье Гончаров: «Это смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения,— путаница понятий, умственная и нравственная слепота — все это не имеет в ней характера личных пороков, а является как общие черты ее круга».

Софья молода и неопытна, а воспитание и среда уже наложили отпечаток на ее взгляды и поступки. И Чацкому приходится признать, что он в ней горько обманулся.

Личная драма Чацкого проходит перед глазами зрителя, осложняя общественную его драму, ожесточая Чацкого все более против всей дворянской Москвы.

Чацкий и Фамусов. Чацкий представляет в комедии людей декабристского склада, Фамусов[1] — главный его противник из лагеря дворян-крепостников. Уже из I действия комедии становится ясно, насколько это разные люди. Моральное лицо Фамусова приоткрывается в сценах с Лизой. В последующих эпизодах Фамусов высказывает свое мнение о книгах, о службе. Из разговора Софьи с Лизой мы узнаем, что Фамусов, «как все московские», ценит в людях лишь чины и богатство, да и сам он говорит Софье: «Кто беден, тот тебе не пара». Все это уже создает определенное представление о Фамусове.

Совсем иным предстает перед нами в I действии Чацкий. Искренний, оживленный свиданием с любимой девушкой, остроумный, он посмеивается над Фамусовым, остро вышучивает московских дворян фамусовского круга, их жизнь и времяпрепровождение.

Так намечается почва для идейного конфликта между Фамусовым и Чацким, который и наступает во II действии. В их споре проявляется несогласие решительно по всем вопросам.

Фамусов пытается поучать Чацкого: «Именьем, брат, не управляй оплошно, А главное — поди-тка послужи». Он подкрепляет свои поучения ссылкой на придворные порядки екатерининских времен, когда его дядя Максим Петрович лестью и низкопоклонством снискал расположение императрицы, и убеждает Чацкого служить, «на старших глядя». «Служить бы рад, прислуживаться тошно»,— отвечает Чацкий на это предложение. Он презирает людей, готовых

> У покровителей зевать на потолок,
> Явиться помолчать, пошаркать, пообедать,
> Подставить стул, поднять платок.

Он считает, что нужно служить «делу, а не лицам», и одобряет тех молодых людей, которые «не торопятся вписаться в полк шутов». Чацкий защищает право человека свободно выбирать себе

---

[1] От латинского слова *famosus*, что значит «известный», «пользующийся славой» (хорошей или дурной).

занятия: путешествовать, жить в деревне, «вперить ум» в науки или посвятить себя «искусствам творческим, высоким и прекрасным». В ответ на это Фамусов объявляет Чацкого опасным человеком, не признающим властей, и угрожает ему судом.

Защитник самодержавно-крепостнического строя, Фамусов восхищается старыми порядками, верностью родовитых москвичей дворянским традициям, старым устоям жизни. Этот богатый барин боится таких людей, как Чацкий, потому что они посягают на тот строй жизни, который является основой его благополучия.

Фамусов — крепостник, считающий вполне законным право помещика распоряжаться людьми так, как ему угодно: наказывать, продавать, ссылать в Сибирь, на каторгу или поселение. Он не признает в крепостных людях человеческого достоинства. Напротив, Чацкий высказывает уважение к простым людям, называет русский народ «умным, бодрым». Против таких крепостников, как Фамусов, и направляет Чацкий свой удар в знаменитом монологе «А судьи кто..?». Гневно обрушивается он на известного в Москве помещика-театрала, распродавшего поодиночке за долги своих крепостных актеров, на «Нестора (главаря) негодяев знатных», который выменял на борзых собак преданных ему слуг, не раз спасавших его жизнь и честь. Он возмущается тем, что «отечества отцами» в обществе признаны жестокие крепостники, порабощающие народ. Эти люди «сужденья черпают из забытых газет», они укрывают расшитым мундиром свое слабодушие и рассудка нищету.

Когда гости Фамусова «всем хором» объявляют Чацкого сумасшедшим, Фамусов утверждает, что он первый сделал это открытие, и обосновывает свое суждение:

> Попробуй о властях — и нивесть что наскажет!
> Чуть низко поклонись, согнись-ка кто кольцом,
> Хоть пред монаршиим лицом,
> Так назовет он подлецом!

Причину сумасшествия Чацкого Фамусов видит в науке, в просвещении:

> Ученье — вот чума, ученость — вот причина,
> Что нынче пуще, чем когда,
> Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

Различие во взглядах, культуре, морали ярко проявляется в речи Чацкого и Фамусова. Чацкий — человек образованный, речь его литературна, логична, богата интонациями, образна, в ней отражается глубина его чувств и мыслей. Чацкий — мастер афоризмов, едких эпиграмм. Так, в споре с Фамусовым (II действие) поражают точные, меткие, беспощадные характеристики, которыми он наделяет московских богачей — помещика-театрала, «Нестора негодяев знатных» и других дворян-крепо-

стников. Ненависть и глубокое негодование Чацкого придают особую силу его сарказму. В обличительных монологах («А судьи кто...?» и др.) Чацкий поднимается до высокого гражданского пафоса. Слово Чацкого — разящее оружие; обличительный пафос его речи отвечает существу его прямой и страстной натуры.

Речь Фамусова — это речь человека не очень образованного, но хитрого и властного, речь барина, привыкшего считать себя непогрешимым. Он спорит с Чацким, отстаивает свои взгляды, порой проявляя и остроумие. В разговоре со Скалозубом тон его речи меняется: появляется вкрадчивость, подобострастие, в словах — ласкательные суффиксы («отдушничек», «в петличке орденок»). Он даже начинает прибавлять услужливое «-с»: «Сергей Сергеич, к нам сюда-с». Со слугами Фамусов говорит ворчливо и грубо, ругает их «ослами», «чурбанами», называет не иначе, как Петрушками, Фильками, Фомками, не считаясь с возрастом человека.

На этого сторонника крепостнических взглядов и старой, лживой морали идет в наступление умный, свободолюбивый защитник прав человека, смотрящий на жизнь и людей иными глазами. Так Грибоедов противопоставляет «век нынешний» «веку минувшему».

Чацкий и Молчалин. Если Фамусов и Чацкий — люди разных поколений, то Молчалин и Чацкий — ровесники. Тем резче контраст между ними.

Молчалин — счастливый соперник Чацкого в любви; но если бы Молчалин был достоин любви Софьи, Чацкому, может быть, было бы не так горько, как горько теперь от сознания, что ему предпочли ничтожного человека. «Вон он, на цыпочках и не богат словами»,— говорит Чацкий о благообразном, скромненьком, приторно вежливом секретаре Фамусова.

Молчалин беден и безроден, но он поставил перед собой цель достичь «степеней известных». И он их, по мнению Чацкого, достигнет: «Ведь нынче любят бессловесных». Молчалин прекрасно понял дух барства. Он знает, как ему надо себя вести, и определяет свою тактику:

Во-первых, угождать всем людям без изъятья:
    Хозяину, где доведется жить,
    Начальнику, с кем буду я служить,
    Слуге его, который чистит платья,
Швейцару, дворнику, для избежанья зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Тактика Молчалина уже принесла свои плоды: он получил три награждения по службе. Сам Молчалин говорит, что у него два таланта — умеренность и аккуратность, на что Чацкий иронически замечает: «Чудеснейшие два! и стоят наших всех».

В своем лицемерии и низкопоклонстве Молчалин действует не так грубо и откровенно, как подхалим старого времени Максим Петрович. Он незаметно льстит при каждом удобном случае, льстит всем, кто может когда-нибудь быть полезным. Он прикидывается влюбленным в Софью: она дочь его начальника, и ее расположение очень может пригодиться. Он заискивает перед Хлёстовой, составляя ей партию для игры в ка́рты и восторгаясь ее собачкой. Он советует Чацкому съездить с визитом к богатой и имеющей широкие связи Татьяне Юрьевне. На недоуменный вопрос Чацкого, зачем ему ехать к женщине, о которой он «слыхал, что вздорная», Молчалин без стеснения (с Чацким он держится самоуверенно и нагловато, считая его человеком непрактичным) объясняет: «...частенько там мы покровительство находим, где не метим», — и удивляется возмущению Чацкого.

Молчалин восторгается «самим» Фомой Фомичем, удержавшимся на должности начальника отделения при трех министрах. Чацкий же говорит об этом чиновнике: «Пустейший человек, из самых бестолковых».

Молчалин считает, что в его лета «не должно сметь Свое суждение иметь», что «надобно ж зависеть от других», и на вопрос Чацкого: «Зачем же надобно?» — поясняет: «В чинах мы небо́льших». Такая тактика нужна Молчалину, только пока он в небольших чинах. Она не понадобится, когда он достигнет «степеней известных», станет важным чиновником и когда уже от него будут зависеть другие люди.

Рабская мораль низкопоклонника, не смеющего «свое суждение иметь», неприемлема для Чацкого. «Зачем же мнения чужие только святы?» — с иронией спрашивает он Молчалина. Сам он свободно и прямо высказывает свои мнения. Чацкий убежден в том, что нужно судить о людях не по их положению в свете и богатству, а по деловым и нравственным качествам, и смело осуждает признанные московские авторитеты — Фому Фомича, Татьяну Юрьевну.

Нравственное лицо Молчалина весьма неприглядно. Когда лицемерие его по отношению к Софье открылось, он попросту струсил. Он униженно ползает на коленях перед Софьей не потому, что чувствует свою вину, а потому, что может пострадать его карьера. Когда появляется Чацкий, Молчалин спасается бегством.

«Молчалины блаженствуют на свете!» — с горечью восклицает Чацкий. Его возмущают жизненный практицизм и приспособленчество, возводимые Молчалиным в принцип и принимаемые, культивируемые в дворянском обществе.

Чацкий и Скалозуб. Скалозуб, как и Молчалин, стремится к чинам. Но Молчалин пока еще имеет невысокий гражданский чин, а Скалозуб на военной службе добрался уже до звания полков-

ника. Цель его жизни — стать генералом. По его мнению, к получению чинов ведут «многие каналы», и он ни одним не пренебрегает. Скалозуб считает, что ему везет по службе: постоянно открываются нужные вакансии — «То старших выключат иных, Другие, смотришь, перебиты». Человека убьют, а его, глядишь, и продвинут на место убитого. Вот как «счастлив» он в товарищах своих!

При встрече со Скалозубом Чацкому нетрудно было понять, что тот попросту глуп и олицетворяет собой тупую аракчеевскую военщину. Если Фамусов в споре с Чацким способен связно высказать свои мысли, то Скалозуб даже не понимает, о чем идет речь. Когда требуется выразить мнение о Москве, он только и может сказать: «Дистанции огромного размера». Из страстной обличительной речи Чацкого об «отечества отцах», о «судьях» Скалозуб по-своему понял только его слова о гвардии и стал (откуда только взялось красноречие!) хвалить свою Первую армию:

А в Первой армии когда отстали? в чем?
Все так прилажено, и тальи все так узки,
И офицеров вам начтем,
Что даже говорят, иные, по-французски.

Для Скалозуба недоступно то, о чем говорит Чацкий. Зато его интересуют чины и награды, выпушки, погончики, петлички на мундирах, муштра, команда, фрунт. Он любит сплетни и охотно их пересказывает. Даже о вещах, не имеющих отношения к военной жизни, он говорит языком команды и военного рапорта. Духом казармы пропитаны и его шутки. Когда Фамусов спрашивает, как ему доводится Настасья Николавна, Скалозуб отвечает:

Не знаю-с, виноват;
Мы с нею вместе не служили.

Скалозуб — ярый враг таких, как Чацкий, защитников просвещения, науки. «Ученостью меня не обморочишь», — говорит он и с удовольствием объявляет о новом проекте, по которому в школах будут учить только шагистике, «а книги сохранят так: для больших оказий».

Устами Чацкого Грибоедов дает острую, похожую на эпиграмму характеристику Скалозуба: «Хрипун, удавленник, фагот, Созвездие манёвров и мазурки». Такие самовлюбленные, тупые поклонники фрунта и палочной муштры, враги свободы и просвещения преуспевали во времена Аракчеева в армии.

Чацкий и фамусовское общество. Свободолюбивый герой противопоставлен в комедии не только отдельным лицам, но и фамусовскому обществу в целом.

Создание широкой сатирической картины жизни реакционного дворянского общества — огромная заслуга Грибоедова. Он не

ограничивается многосторонним изображением Фамусова как барина-крепостника и чиновника-бюрократа. Писатель рисует его единомышленника, типичного для военных кругов, — карьериста Скалозуба, расширяет и расцвечивает картину введением множества эпизодических лиц, гостей в доме Фамусова. Все они объединены общими взглядами на жизнь и людей, но каждый имеет свой яркий, сатирически обрисованный характер.

В Хлёстовой показана властная барыня, мать-командирша, типичная крепостница. Держится и говорит она грубовато, бесцеремонно. Простонародный стиль ее речи характерен для богатой, не лишенной ума, но не отличающейся высокой культурой московской барыни («Час битый ехала с Покровки, силы нет», «ужо», «чай, в карты сплутовал» и т. д.).

Завсегдатаем гостиных и столовых изображен «лгунишка, картежник, вор» Загорецкий. Может быть, он имеет отношение к политическому сыску. Загорецкий везде принят, так как он «мастер услужить».

Опоздавший на бал Репетилов отличается болтливостью, глупостью, ветреностью. Он болтает о «секретнейшем союзе» в Английском клубе, но тут же дает такие характеристики членам этого «союза», что сразу становится ясна их пустота и пошлость.

С грустной иронией рисует Грибоедов образ «мужа-мальчика, мужа-слуги из жениных пажей» в слабохарактерном Платоне Михайловиче Гориче, всецело подчинившемся своей капризной жене Наталье Дмитриевне.

Злая, недовольная всем на свете графиня Хрюмина-внучка приехала к Фамусовым со своей старой полуглухой бабушкой. Графиня-внучка проявляет особое пристрастие к «хорошему тону», который немыслим для нее без французского языка.

Многочисленная княжеская семья Тугоуховских признает в людях только знатность, богатство, чины. Интересы княжон — наряды и сплетни; родители озабочены подыскиванием для дочерей подходящих женихов.

Общую картину на балу завершают заядлые сплетники — господа N. и D. Они с увлечением распространяют слух о сумасшествии Чацкого.

Наконец, широкий социальный фон в комедии создается упоминанием в разговорах действующих лиц о множестве людей, их жизни и нравах.

Единомышленники есть и у Чацкого. Это упоминаемые лица: двоюродный брат Скалозуба, племянник княгини Тугоуховской, профессора Педагогического института. Сам Чацкий постоянно говорит «мы», «один из нас», выступая, таким образом, не только от своего лица. Но все же здесь, в доме Фамусова, он одинок. Все фамусовское общество единодушно выступает против Чацкого. Софья раздражена из-за нападок Чацкого на Молчалина, Фамусов — из-за «завиральных идей». Старуха Хлестова, привыкшая к тому, что ее слушают в почтительном молчании, оскорбилась,

когда Чацкий захохотал в ответ на ее слова о Загорецком. Наталья Дмитриевна Горич в претензии на Чацкого за совет жить в деревне. Графиня-внучка обижена на Чацкого за то, что он якобы ее «модисткою изволил величать». Даже семейство Тугоуховских, хоть и не обижено, дурного мнения о нем: Чацкий не оправдал надежд как возможный жених, он оказался не чиновен и не богат.

Однако дело не только в отдельных обидах. Чацкий ненавистен реакционному обществу как идейный враг, как передовой, свободолюбивый человек. И общество принимает свои меры, чтобы его обезвредить, — возводит на него гнусную клевету.

Обличение крепостнических взглядов, чинопочитания, невежества, преклонения перед всем иностранным, ничтожности интересов и безделья московских бар непрестанно звучит в комедии, начиная со сцены приезда Чацкого и кончая финалом пьесы. Чацкий критикует принятую в обществе систему воспитания и с осуждением говорит о невежественных учителях-иностранцах. Воспитание молодежи в духе презрения к народу, к национальной культуре, к русскому языку возмущает его. Всю страсть души своей он вкладывает в обличение «пустого, рабского, слепого подражанья». Он призывает сильных душою людей «словом и примером Нас удержать, как крепкою вожжой, От жалкой тошноты по стороне чужой».

Воскреснем ли когда от чужевластья мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев! —

восклицает Чацкий.

Сам Чацкий говорит живым, метким русским языком. Его речь насыщена оборотами, свойственными русской народной речи: *мочи нет, чай, приговаривал, коли* и др. Эти выражения органически сочетаются в его языке с литературными оборотами: «Я не об дядюшке об вашем говорю; Его не возмутим мы праха: Но между тем кого охота заберет...» (книжное выражение *не возмутим праха* и разговорное — *охота заберет*) и т. д.

Поклонникам всего иностранного Чацкий противопоставляет передовых людей, «кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых». Эти люди, единомышленники Чацкого, осмеливаются «гласно объявлять» свои здравые мысли, но их-то и ненавидят в обществе, называя «мечтателями», «опасными», сумасшедшими.

Причиной «сумасшествия» Чацкого многие из гостей Фамусова считают просвещение, науку. Сами они — люди невежественные, хотя берутся обо всем судить, причем считают, что их мнения непререкаемы. Именно так отзывается Хлестова об образовании:

И впрямь с ума сойдешь от этих, от одних
От пансионов, школ, лицеев...

Так, во взглядах на общественные порядки, на воспитание и образование, гражданский долг и службу, национальную культуру, в отношении к людям, в понимании цели и смысла жизни Чацкий противостоит обществу невежд и крепостников. Сплетни, клевета — вот испытанное орудие борьбы этого общества с такими людьми, как Чацкий. Меткое, свободное, пламенное слово — оружие Чацкого. Это сильное, поистине разящее оружие. Но старый мир еще силен, и ряды его сторонников многочисленны. Чацкий вынужден бежать из дома Фамусова и из Москвы «искать по свету, Где оскорбленному есть чувству уголок».

Однако бегство Чацкого из Москвы нельзя воспринять как его поражение. «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей,— так определяет значение Чацкого И. А. Гончаров.— Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в пословицу: „Один в поле не воин". Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва». В речах позднейших Чацких — борцов со старым, отживающим во имя нового, развивающегося — будут, по мнению Гончарова, слышны смысл и тон речей Чацкого. Гончаров видит в этом бессмертие комедии.

Декабристы воспринимали Чацкого как близкого им человека. А. Бестужев говорил: «...это благородное негодование ко всему низкому, эта гордая смелость в лице Чацкого проникла в меня до глубины души». Позднее Герцен писал о близости Чацкого к декабристам: «Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу...»; «...образ Чацкого, меланхолический, ушедший в свою иронию, трепещущий от негодования и полный мечтательных идеалов, появляется в последний момент царствования Александра I, накануне восстания на Исаакиевской площади; это — *декабрист»*.

Белинский считал «Горе от ума» энергичным протестом против «гнусной расейской действительности». Носителем протеста и является в комедии страстный, умный и непримиримый Чацкий.

Значение комедии. Классицизм требовал однолинейности в изображении героя. Фонвизин, создав правдивые образы Простаковой, Митрофана, еще не смог в полной мере преодолеть односторонность классицизма, он не создал многосторонних человеческих характеров. Эту задачу выполнил Грибоедов. Он убедительно показал и то, чем порождены пороки людей, их взгляды, отношение к жизни. Именно крепостническая действительность породила жестокость, самодурство одних и приниженность, низкопоклонство, безгласие других.

Герои Грибоедова изображены с большей полнотой, чем герои Фонвизина, причем как отрицательные, так и положительные. Например, Фамусов — и бюрократ, бездельник, защитник

старины, враг просвещения, властный барин-крепостник, подобострастный к тузам,— и гостеприимный хозяин, неглупый, а иногда и остроумный человек.

Сравнивая Чацкого с положительными героями «Недоросля», мы видим принципиально новое решение проблемы положительного героя в комедии «Горе от ума». Чацкий — сложная, многогранная личность, наделенная автором разнообразными чувствами: он ненавидит век «покорности и страха», бичует помещиков-крепостников, ратует за просвещение, пылко любит Софью; герой умен, остроумен, зол, весел, вспыльчив, нежен, насмешлив, решителен. Новым у Грибоедова является то, что раскрыта психология положительного героя, обусловленная средой и духом времени.

Грибоедов дал блестящие речевые характеристики героев — как главных, так и второстепенных.

Жизненность образов, созданных Грибоедовым, так поразила современников драматурга, что буквально вся Москва отыскивала и находила в своей среде тех людей, с которых могли быть списаны герои комедии. Драматург, конечно, не списывал своих героев с живой натуры. Он показал общее в частном, индивидуальном и создал типические характеры, что и явилось шагом вперед на пути формирования реализма.

Грибоедов смело ввел в пьесу разговорный язык и умело соединил его с литературным. Он показал своей комедией, насколько меток, богат, красочен русский язык.

«Будущее оценит достойно сию комедию и поставит ее в число первых творений народных»,— предсказал А. А. Бестужев. М. Горький говорил, что образы «Горя от ума», в которых исторически точно отразилась эпоха, вышли далеко за пределы своего времени.

Сатирические образы, созданные Грибоедовым, позднее были развиты и переосмыслены М. Е. Салтыковым-Щедриным в соответствии с его эпохой. В хронике «В среде умеренности и аккуратности» великий сатирик представил дальнейший жизненный путь Молчалина, достигающего и в новых условиях «степеней известных».

В. И. Ленин высоко ценил меткое слово Грибоедова и часто использовал созданные писателем образы, наполняя их новым политическим содержанием. Так, он писал о кадетском духе умеренных и аккуратных молчалиных — мещан и чиновников, о кадетской Марье Алексевне — олицетворении буржуазного общественного мнения, о новейших меньшевистских репетиловых, о современных фамусовых и скалозубах. Для заглавия одной из своих статей Ленин выбрал слова Чацкого «А судьи кто?».

«Горе от ума» вошло в сокровищницу нашей национальной культуры. Комедия и сейчас не утратила своей общественной, нравственной и художественной силы. Гневное, непримиримое отношение Грибоедова к косности, несправедливости, подлости,

лицемерию понятно нам, советским людям. Великий создатель «Горя от ума» — наш союзник в борьбе со всем отживающим, отсталым, что встречается еще подчас в нашей жизни как пережиток прошлого. Образ же несгибаемого борца Чацкого с неувядающей силой говорит нам о любви к родине, о высокой идейности и убежденности, о непримиримости ко всему низкому, о честности и гуманности — необходимых качествах настоящего человека.

Задания

1. Подумайте над вопросами: В чем причины столкновения Чацкого с Фамусовым и его единомышленниками? Кто Чацкий: победитель или побежденный? Почему и сейчас образ Чацкого нас привлекает и волнует?
2. Составьте (устно или письменно) характеристику Фамусова; подберите и используйте в ней наиболее важные, по вашему мнению, цитаты.
3. Выберите из эпизодических персонажей (гостей Фамусова) одно-два действующих лица и определите их роль в комедии.
4. Просмотрите текст комедии, найдите внесценические образы и определите, зачем Грибоедов ввел их в пьесу (д. I, явл. 7; д. II, явл. 1, 2, 5; д. III, явл. 3; д. IV, явл. 4, 5).
5. Подготовьте (устно или письменно) ответ на вопрос: Каковы жизненные идеалы фамусовского общества?
6. Посмотрите спектакль или кинофильм «Горе от ума» и составьте (устно или письменно) свое суждение о том, насколько постановка и игра артистов раскрывают идейный замысел Грибоедова.
7. Выпишите несколько крылатых выражений, постарайтесь их запомнить и использовать в собственной речи
8. Найдите в тексте комедии два-три примера вольного (разностопного) ямба и различных способов рифмовки.
9. Выучите один из монологов Фамусова и один из монологов Чацкого; подготовьтесь к их выразительному чтению.

Рекомендуемые книги

Научно-популярная литература

И. А. Гончаров. Мильон терзаний.
Вл. Орлов. Грибоедов. Л., «Просвещение», 1967.
М. В. Муратов, Т. Г. Муратова. Александр Сергеевич Грибоедов. М., «Детская литература», 1966.
«А. С. Грибоедов в портретах, иллюстрациях, документах». Сост. альбома Л. Н. Назарова и А. М. Гордин. Л., Учпедгиз, 1955.

Художественная литература

Ю. Тынянов. Кюхля.
Ю. Тынянов. Смерть Вазир-Мухтара.



АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН

1799—1837

Имя А. С. Пушкина — гениального русского поэта — известно далеко за пределами нашей родины. С Пушкина начинается небывалый расцвет русской литературы, выдвинувший ее на одно из первых мест в мировой литературе.

«Заслуги Пушкина перед Россией велики и достойны народной признательности. Он дал окончательную обработку нашему языку... Он отозвался типическими образами, бессмертными звуками на все веяния русской жизни. Он первый, наконец, водрузил могучею рукою знамя поэзии глубоко в русскую землю». (И. С. Тургенев.)

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Детские годы (1799—1811). Отец поэта, Сергей Львович Пушкин, происходил из старинного, но обедневшего дворянского рода. В древних летописях и исторических документах нередко встречались имена Пушкиных, игравших заметную роль во многих событиях русской истории.

Прадедом поэта со стороны матери был знаменитый Ибрагим Ганнибал, абиссинец, мальчиком привезенный в Россию и ставший воспитанником и помощником Петра I.

Детство поэта прошло в семье, связанной с литературными кругами Москвы. Сергей Львович собрал большую библиотеку, главным образом французских писателей, и Саша Пушкин, рано выучившийся читать, перечитал ее всю. Дядя его, Василий Львович Пушкин, был видным поэтом своего времени. В доме Пушкиных нередко бывали Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, В. А. Жуковский и другие известные писатели. Мальчик с интересом приглядывался к ним, слушал их беседы.

Воспитанием детей, как принято было в дворянских семьях, занимались гувернеры-французы, французский язык господст-

вовал в доме, и маленький Саша овладел им в совершенстве. Русскому же языку учился он у бабушки, у крепостной няни Арины Родионовны и дворового дядьки Никиты Козлова. Летом, когда из Москвы всей семьей уезжали в Захарово, небольшое подмосковное имение бабушки, мальчик погружался в мир родной природы, в наблюдения над трудовой жизнью крепостных крестьян.

Когда в 1811 году двенадцатилетний Александр Пушкин ехал по большому тракту Москва — Петербург в Царское Село держать экзамены в открываемое там новое учебное заведение — лицей, он вез значительный багаж знаний из области русской и западноевропейской литературы.

В лицее (1811—1817). В программе лицея соединялось среднее и высшее образование. Устав нового учебного заведения предусматривал подготовку молодых дворян к государственной службе. Либеральные начала явственно чувствовались в преподавании. Среди профессоров были такие люди, как А. П. Куницын, читавший курс общественных наук в духе протеста против деспотизма и крепостного права.

Первоначально Александр I предполагал поместить в лицей своих младших братьев, и для нового учебного заведения отвели большое здание, соединявшееся с Царскосельским дворцом, резиденцией царя и двора. В лицее своеобразно сочетались влияние царского окружения и либеральная программа учебного курса: соседство царской семьи, встречи с ней — и лекции свободомыслящих профессоров.

Пушкин учился неровно, не отличался и постоянством поведения. Вспоминая лицейские годы, он писал в одной из ранних редакций восьмой главы «Евгения Онегина», что

...порой бывал прилежен,
Порой ленив, порой упрям,
Порой смирен, порой мятежен,
Порой печален, молчалив,
Порой сердечно говорлив...

Пушкин интересовался историей, литературой, языками, но неохотно занимался математикой. Он продолжал, как и дома, очень много читать. Жизнь в закрытом учебном заведении, откуда лицеисты не отпускались домой даже на каникулы, сблизила его с товарищами, среди которых были известные впоследствии люди. Первым другом Пушкина стал Иван Пущин, будущий декабрист. Близко сошелся Пушкин и с будущими поэтами Вильгельмом Кюхельбекером и Антоном Дельвигом.

Дружба с лицеистами, влияние некоторых наставников, любимых и уважаемых, страсть к чтению, поэтические впечатления от окружающей природы — все это подготовило духовное рождение поэта.

Царскосельский лицей. *Фотография начала XX века*

Ко второму году пребывания Пушкина в лицее относится начало великих событий, потрясших жизнь России и ее народа. Наступил 1812 год. «Жизнь наша лицейская сливается с политической эпохой народной жизни русской... Эти события сильно отразились на нашем детстве», — запишет впоследствии в своих воспоминаниях И. И. Пущин. По большой дороге из Петербурга в Москву, мимо окон лицейского флигеля, шли войска — гвардия, дружины народного ополчения. Лицеисты выбегали на дорогу, со слезами на глазах прощались с ополченцами, желали им победы.

Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас...

«Была пора...», 1836

В «газетной комнате» читались вслух реляции (официальные сообщения) с театра военных действий. Горько переживали лицеисты поражения, радовались победам. Патриотический порыв охватил всех.

Рост народного самосознания — основа будущего движения декабристов — бросил семена и в души многих питомцев лицея. Приближалось начало первого периода русского освободительного движения.

В годы учения началось поэтическое творчество Пушкина.

Атмосфера интереса к литературе, к поэзии господствовала в лицее. Лицеисты издают рукописные журналы «Неопытное перо», «Юные пловцы», «Лицейский мудрец», «Сверчок». По-

является целая группа лицейских поэтов и литераторов. Идут литературные споры. Профессор Кошанский иной раз на уроках «задает тему», предлагая написать на нее стихи, и Пушкин удивляет своего учителя и товарищей быстрым, талантливым выполнением поэтических заданий.

В 1814 году в журнале «Вестник Европы» появилось стихотворение Пушкина «К другу стихотворцу» (послание, обращенное к Кюхельбекеру). Это было первое его опубликованное произведение. Вслед за этим печатается еще ряд стихотворений. Имя Пушкина становится известно и за пределами лицея.

В 1815 году на публичном экзамене (при переводе на старший курс) произошла встреча Пушкина с Г. Р. Державиным. Пушкин читал на экзамене свое патриотическое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе». Державин со вниманием слушал юношу-поэта и высказал ему свое одобрение. В послании «К Жуковскому» (1816) Пушкин писал:

> И славный старец наш, царей певец избранный,
> Крылатым гением и грацией венчанный,
> В слезах обнял меня дрожащею рукой
> И счастье мне предрек, незнаемое мной.

Писатели старшего поколения — Державин, Карамзин, Дмитриев — покровительствовали молодому поэту. В. А. Жуковский называл его в письмах «надеждой нашей словесности», «молодым чудотворцем».

В последние годы пребывания в лицее Пушкин подружился с молодыми офицерами гусарского полка, квартировавшего в Царском Селе, — П. Я. Чаадаевым, П. П. Кавериным, Н. Н. Раевским и другими. Многие из них прошли с русскими войсками всю Европу и возмущались тем, что после войны, положившей конец тирании Наполеона, в России все осталось по-старому: незыблемо господствует деспотизм, в рабстве прозябают крестьяне.

В Петербурге после лицея (1817—1820). В 1817 году Пушкин окончил лицей и был выпущен с чином коллежского секретаря[1]. Поселился он в Петербурге у родителей, живших в окраинной, скромной части города — Коломне. Выпускник лицея был зачислен на службу в Коллегию иностранных дел. Служба отнимала не много времени. Вечера, балы, многочисленные развлечения петербургского общества захватили поэта. Но особенно привлекал Пушкина театр. Он восхищался игрой известных русских актеров. После спектакля он нередко в кругу любителей театра участвовал в горячих спорах о русской драматургии, театре, балете.

---

[1] В царской России чиновники по занимаемому ими положению делились на 14 классов; 14-й класс — самый низший. Коллежский секретарь — чиновник 10-го класса.

Несмотря на заполненную развлечениями жизнь, Пушкин находит время для продолжения начатой в лицее поэмы «Руслан и Людмила». Поэма была в 1820 году закончена и вызвала восторженные отклики передовых литераторов и злобные насмешки реакционных критиков. Жуковский высоко оценил первое большое произведение Пушкина и подарил ему свой портрет с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя в тот высокоторжественный день, в который он окончил свою поэму...»

В поэме ясно чувствуются отклики былинного русского эпоса. Рядом с шуткой встречаются иной раз эпизоды, исполненные глубокого значения. Сквозь «дым веков», сквозь «траву забвенья» перед читателем возникает поэтическая картина прошлого родной земли. Пушкин был прав, когда в 1827 году, создавая пролог для нового издания поэмы, написал: «Там русский дух... там Русью пахнет!»

Большое значение для формирования взглядов поэта в эти годы имело его участие в обществе «Арзамас» и связи с лучшими представителями дворянской молодежи, участниками возникших после окончания войны с Наполеоном тайных обществ дворянских революционеров, будущих декабристов. Пушкин не вступил ни в «Союз спасения», ни в «Союз благоденствия», но сблизился с К. Ф. Рылеевым, Н. И. Тургеневым, Ф. Н. Глинкой, М. Ф. Орловым и другими дворянскими революционерами. Он постоянный участник литературного и политического кружка «Зеленая лампа». В отрывках из X главы «Евгения Онегина» поэт включает себя в число участников революционных сходок; на них

Читал свои Ноэли[1] Пушкин,
Меланхолический Якушкин,
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал.
Одну Россию в мире видя,
Преследуя свой идеал,
Хромой Тургенев им внимал
И, плети рабства ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян.

Выражая свои политические взгляды, революционные настроения, Пушкин создает в это время цикл вольнолюбивых стихотворений: «Вольность» (1817), «К Чаадаеву», «Сказки. Noël» (1818), «Деревня» (1819). В этих стихах он призывает к борьбе с деспотизмом, к уничтожению крепостного права. Пушкин явился первым по времени и самым ярким поэтом поднимающегося революционного декабристского движения.

Конечно, политические стихи Пушкина не печатались. Но они в сотнях списков расходились по рукам. Позднее Пушкин вспоминал:

---

[1] *Ноэль* (франц.) — сатирическая песенка.

4 Зак. 124

Радищев, рабства враг, цензуры избежал,
И Пушкина стихи в печати не бывали;
Что нужды? Их и так иные прочитали.

«Послание цензору». 1822

За поэтом учреждена была слежка. Как-то царь пригласил к себе Энгельгардта, директора лицея. «Пушкина надобно сослать в Сибирь, — сказал он, — он наводнил Россию возмутительными стихами...» Энгельгардт вступился за своего бывшего воспитанника. Помогли друзья Пушкина — Карамзин, Жуковский. В мае состоялось «высочайшее» решение: отправить Пушкина в Екатеринослав, в распоряжение наместника Бессарабии генерала И. Н. Инзова. 6 мая 1820 года Пушкин выехал на юг. Это была ссылка, смягченная усилиями друзей.

На юге. Екатеринослав — Кавказ — Крым — Кишинев (1820—1823). Первые четыре месяца южной ссылки Пушкина заняты были длительным и интереснейшим путешествием через всю Европейскую Россию. Сначала путь с севера на юг, до Екатеринослава, где помещалась канцелярия генерала Инзова. Через неделю в Екатеринослав приехали друзья поэта — генерал Раевский с сыном Николаем и двумя дочерьми. Крупный военачальник, герой 1812 года, Раевский с семьей путешествовал по югу России и упросил Инзова отпустить с ним Пушкина. Путь лежал на Кавказ. Впервые Пушкин видел и южные степи, и берега Азовского моря, и горы Кавказа. В Пятигорске и на минеральных водах провели почти два месяца. Машук, Бештау, видневшиеся вдали белоснежные вершины Эльбруса поразили поэта суровой и величественной красотой. Пушкин с интересом слушал рассказы русских солдат и офицеров об эпизодах войны за покорение Кавказа. Здесь у него возник замысел поэмы «Кавказский пленник».

Путешествие продолжалось по берегам Кубани к Черному морю. Величественная природа, своеобразный уклад жизни горцев и казаков, опасности войны — вся эта романтика жизни направляла к романтике и в поэтическом творчестве.

Из Керчи переправлялись в Крым и из Феодосии на военном корабле плыли в Гурзуф. Новые впечатления: ночь на корабле среди моря, отражающего блеск ночных звезд... А утром — чудесная картина освещенных солнцем крымских берегов. В этой обстановке создает Пушкин свое первое романтическое стихотворе́ние южного периода — элегию «Погасло дне́вное светило...».

Три недели Пушкин провел с семьей Раевских в Гурзуфе. «Суди, был ли я счастлив, — пишет он брату: — свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства, жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался, — счастливое полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение, горы, сады, море...» Пушкин занимается с помощью

дочерей Раевского английским языком, читает Байрона, пишет поэму «Кавказский пленник».

Из Гурзуфа через Ялту, Алупку верхом проехали в Бахчисарай. Возле дворца крымских ханов Гиреев путешественников привлек знаменитый фонтан слез, связанный с легендой о красавице Марии Потоцкой, пленнице одного из ханов. Этот «фонтан любви, фонтан живой» пробудил поэтическое вдохновение Пушкина: возник замысел поэмы «Бахчисарайский фонтан».

Осенью 1820 года Пушкин вернулся к службе, но не в Екатеринославе, а в Кишиневе, куда к этому времени переведена была канцелярия генерала Инзова.

В Кишиневе. Бессарабия только в 1809 году была освобождена из-под власти Турции и присоединена к России. Кишинев, ее столица, был городом с разноплеменным населением. Здесь жили молдаване, греки, румыны, турки, французские и итальянские купцы, русские офицеры и чиновники. Пестрота костюмов, разноязычный говор толпы — все это интересовало поэта.

Пушкин поселился в доме Инзова. Службой генерал его не донимал, поручив поэту переводить на русский язык акты молдавского законодательства (они имелись на французском языке).

Поэт внимательно следит за развитием общественной жизни и борьбы и откликается на все события времени. Он занимается самообразованием, читает книги по русской истории, посещает окрестности города, совершает поездки в Аккерманские степи. На юге сохранились следы древнейших времен, памятники истории нашего государства, привлекшие внимание Пушкина. Исторические интересы поэта отражены в целом ряде стихотворений 1821—1823 годов, и прежде всего в знаменитой его балладе «Песнь о вещем Олеге».

Общественное оживление в России продолжается, несмотря на усилившуюся правительственную реакцию. Народное возмущение крепостными порядками, жестокостью самодержавно-полицейского режима проявляется в крестьянских волнениях, в бунтах, вспыхивавших здесь и там в аракчеевских военных поселениях. В Екатеринославской губернии волнения крестьян были настолько сильными, что для подавления их пущены были в дело крупные армейские части. В октябре 1820 года до Кишинева дошла весть о бунте Семеновского полка в Петербурге. Из-за границы шли сведения о выступлениях революционеров-карбонариев в Италии, о борьбе в Испании республиканца Риего против короля Фердинанда VII. В 1821 году разгорелось восстание против турецкого владычества в Греции.

Связи Пушкина с деятелями тайных обществ, возникшие еще в Петербурге, в Кишиневе развиваются и укрепляются. Он сближается с М. Ф. Орловым, возглавлявшим кишиневскую группу «Союза благоденствия». Он знакомится с П. И. Пестелем и за-



А. С. Пушкин в Каменке среди декабристов. *Рисунок Д. Кардовского. 1934*

писывает в дневнике: «Утро провел с Пестелем; умный человек во всем смысле этого слова... один из самых оригинальных умов, которых я знаю». Он посещает Каменку, имение Давыдовых, родственников генерала Раевского. Каменка была одним из центров «южных» декабристов. Пушкин близко сходится с В. Ф. Раевским, офицером, поэтом, «первым декабристом», как его прозвали. За свою революционную деятельность и стихи В. Ф. Раевский был арестован задолго до восстания 14 декабря, а после восстания сослан в Сибирь. Перед арестом Пушкин сумел предупредить его, случайно узнав от Инзова о приказе заключить Раевского в крепость, и Раевский сжег свои бумаги, что помогло ему на следствии.

Но, как и прежде, в Петербурге, деятели движения дворянских революционеров, любя Пушкина и считая его своим, в то же время не решались включить его в состав тайного общества. Они берегли в нем поднимающуюся, растущую славу России. Кроме того, Пушкин был горяч и несдержан, порой безрассудно смел в своих высказываниях и мог нарушить конспирацию — необходимое условие революционной деятельности. Поэт выражал свои свободолюбивые настроения иногда в самом неподходящем обществе. Один из современников, настроенный весьма консервативно, записывал в дневнике свои впечатления об обеде у Инзова: «Пушкин ругает правительство, помещиков, говорит остро, убедительно, а за стульями слушают и внимают соблазнительным мыслям и суждениям».

Такие стихи южного периода, как «Кинжал», «Узник», «В. Л. Давыдову», отражают политические настроения Пушкина, жажду свободы.

«Кавказский пленник» (1821). В Кишиневе Пушкин создал две поэмы — «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан». В эти же годы была начата третья поэма — «Братья-разбойники», оставшаяся незаконченной.

Все три поэмы отражают увлеченность Пушкина романтизмом, с его исключительными характерами, кипучими страстями, жаждой воли. Так, герой поэмы «Кавказский пленник» — человек разочарованный, много страдавший, разуверившийся и в дружбе, и в любви. В его облике много неясного. О прошлом героя читатель не знает ничего конкретного. Среда, в которой он вырос и жил, не обрисована.

Действие развивается в необычных условиях, среди диких гор, «где рыскает воинственный разбой». Величественная природа Кавказа отражена в великолепных описаниях скал, долин, горной цепи и венчающего ее Эльбруса. Наряду с этим в поэме есть бытовые картины жизни горцев, но и быт этот для русского читателя, конечно, был экзотичен. В поэму включена изумительная по построению, по стиху «Черкесская песня».

Все привлекательные, поэтичные свойства романтического произведения предстают перед нами в «Кавказском пленнике». Недаром поэт любил это создание своих молодых лет.

В кишиневские годы начал Пушкин и свой роман в стихах «Евгений Онегин» (май 1823 года) — произведение, свидетельствующее о решительном повороте к реализму.

Одесса (1823—1824). Летом 1823 года генерал Инзов был освобожден от должности наместника Бессарабии. Новороссийским генерал-губернатором, власть которого распространялась и на Бессарабию, был назначен граф М. С. Воронцов. Он обосновал свою резиденцию, пышный двор по образцу императорского, в Одессе. Пушкин был переведен чиновником в его канцелярию. Воронцову льстило, что известный поэт находится в его свите.

Одесса — большой портовый город, с оживленной торговлей, ресторанами, с итальянской оперой, лицеем. Пушкин сначала был доволен переводом, но вскоре начались столкновения с наместником. Воронцов ждал от Пушкина чиновничьего почитания и хвалебных стихов. Пушкин же довольно быстро понял существо просвещенного внешне вельможи: он называл его в письмах «вандалом, придворным хамом и мелким эгоистом». Отношения были испорчены. А тут еще полиция вскрыла письмо Пушкина, в котором он сообщал одному из друзей, что познакомился с философом-англичанином и берет у него «уроки чистого афеизма» (атеизма).

Воронцов просил двор избавить его от непокорного поэта. Последовало «высочайшее повеление»: коллежского секретаря Пушкина уволить от службы и удалить в имение родителей, в Псковскую губернию, под надзор местного начальства.

В Михайловском (1824—1826). В Михайловском жила в это время вся семья Пушкиных. Старый одноэтажный помещичий дом стоял на горе, над светлой речкой Соротью. Маленькие флигеля — слева и справа. В одном из них жила няня Арина Родионовна. Вокруг — старый запущенный парк, переходящий в сосновый бор. Места кругом живописные: холмы, покрытые лесом, сменяются лугами, луга — полями хлеба и льна. Там и сям разбросаны небольшие деревни.

Казалось бы, попав в родную семью, поэт найдет ласку и внимание, отдохнет от волнений последних недель южной ссылки, когда решался вопрос о его судьбе, и в деревенской тиши спокойно сможет жить и работать. Но почти сразу по приезде начались ссоры с отцом. Сергей Львович был сердит на сына-вольнодумца: он неосторожен, навлек на себя опалу, вместо того чтобы делать служебную карьеру. Отец официально взял на себя обязанность наблюдать за сыном, распечатывал получаемые им письма, следил за его разговорами с сестрой Ольгой и братом Львом. Все это настолько обострило отношения, что Пушкин даже решил через псковского губернатора обратиться к царю с просьбой перевести его в одну из крепостей. К счастью, это письмо не попало к губернатору.

Отец вскоре понял, в какое ложное положение поставил он себя и сына-поэта. Он с женой уехал в Петербург. Брат и сестра поэта покинули деревню еще раньше. Пушкин остался в Михайловском один. «Буря, кажется, успокоилась,— писал он.— ...Вот уже 4 месяца, как нахожусь я в глухой деревне — скучно, да нечего делать; здесь нет ни моря, ни неба полудня, ни итальянской оперы. Но зато нет ни саранчи, ни милордов Уоронцовых (Воронцовых)... Соседей около меня мало, я знаком только с одним семейством, и то вижу его довольно редко — целый день верхом,— вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны... она единственная моя подруга — и с нею только мне не скучно».

Уединение скрашивается перепиской с друзьями — Жуковским, Вяземским, Плетнёвым, А. Бестужевым, Рылеевым. Почти в каждом письме брату Льву, ведущему вместе с Плетневым издательские дела Пушкина в Петербурге, он просит о присылке книг: «Книг, ради бога, книг!..»; «Стихов, стихов, стихов. Байрона, Вальтер-Скотта. Это пища души».

Слава поэта растет. Жуковский, прочитав первые главы «Евгения Онегина», пишет: «Ты рожден быть великим поэтом, будь же этого достоин... Предлагаю тебе *первое* место на русском Парнасе. И какое место, если с *высокостию гения* соединишь и *высо-*



Село Михай...



Село Михайловское. *Литография Г. Михайлова 1837*

кость цели». Рылеев выражает свое восхищение новой поэмой Пушкина — «Цыганы». В одном из писем он говорит о значении Пушкина для России и призывает его «быть поэтом и гражданином».

«Цыганы» (1824). «Цыганы» — последняя романтическая поэма Пушкина. Герой этой поэмы, юноша Алеко, как и герой «Кавказского пленника»,— человек необычной судьбы. Он бежит из цивилизованного общества к цыганам, в далекие молдавские степи. В словах Земфиры: «Его преследует закон» — содержится намек на какие-то обстоятельства, побудившие Алеко бежать из «неволи душных городов». Вот как он сам вспоминает об обществе, которое оставил:

...Там люди, в кучах за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.

Несомненна резкая обличительная направленность речи героя. Это — негодующий протест против социального строя своего времени.

Алеко полюбил цыганку Земфиру и стал ее мужем. Он живет в цыганском таборе, свободный от всех условностей общества, в котором воспитывался. Но изменчивая и непостоянная, как вольный ветер, Земфира разлюбила Алеко, у нее новый возлюбленный. В Алеко вспыхивает ревность, он не может примириться с изменой. Он страшно мстит: убивает Земфиру и своего соперни-

ка. Табор свободных цыган изгоняет Алеко, обрекая его на одиночество.

Оставь нас, гордый человек!
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним,
Не нужно крови нам и стонов;
Но жить с убийцей не хотим.
Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасен нам твой будет глас:
Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел;— оставь же нас,
Прости! да будет мир с тобою.

Такова речь старого цыгана, выражающая мудрость «дикого» народа, не испорченного «просвещением». Этот народ отвергает Алеко, потому что он не смог внутренне освободиться от привычек того общества, которое он сам, казалось, осудил.

В. Г. Белинский, раскрывая смысл поэмы Пушкина, писал: «Весь ход поэмы, ее развязка и особенно играющее в ней важную роль лицо старого цыгана неоспоримо доказывают, что, желая и думая из этой поэмы создать апофеозу[1] Алеко как поборника прав человеческого достоинства, поэт — вместо этого — изрек над ним суд неумолимо-трагический и вместе с тем горько-иронический». В. Г. Белинский не совсем прав, говоря о замысле поэта «создать апофеозу» Алеко, но критик верно определил осуждение эгоизма и индивидуализма в Алеко как одну из основных идей поэмы.

Итак, Пушкин в «Цыганах» поэтически освещает проблему противоречий между личностью и обществом. Мы уже отмечали, что этот вопрос в годы, предшествовавшие выступлению декабристов, действительно был острым, актуальным. Поэт разрешает эту проблему только отчасти: выход не в индивидуализме, не в эгоистическом утверждении только своей свободы, не в уходе из цивилизованного общества. Но в чем? Ответа в поэме читатель не находит.

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны,
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

Поэма «Цыганы» отличается высоким художественным совершенством. Необычайно лаконично развитие сюжета, быстро достигающего кульминации и неожиданной развязки. По своей композиции поэма представляет собой ряд чередующихся корот-

[1] *Апофеоз(а)* — здесь в значении: прославление, восхваление.

ких эпизодов-сцен. Многие эпизоды развертываются не как повествование, а как драма, в диалогической форме: авторский текст — это только развернутые ремарки к развивающимся событиям и диалогам. Так, например, в эпизоде с песней Земфиры, где развитие действия достигает кульминации, в форме повествования даны только четыре первые строки:

Старик на вешнем солнце греет
Уж остывающую кровь;
У люльки дочь поет любовь.
Алеко внемлет и бледнеет.

Это начало — как бы ремарка автора, рисующая обстановку. Дальше идет полный драматизма диалог, где только называются действующие лица, которым принадлежат реплики.

«Цыганы» явились подготовкой к работе Пушкина в драматическом роде. Это отмечал и сам поэт. «Только с „Цыган" почувствовал я в себе призвание к драме», — говорил он. Недаром сразу же после окончания поэмы Пушкин приступил к трагедии «Борис Годунов».

Последняя романтическая поэма Пушкина имеет значительные элементы реализма. Типичен для 20-х годов основной конфликт поэмы — конфликт между личностью и средой, ее создавшей. Описание жизни цыган, картины цыганского табора также реалистичны — психологически глубоки и жизненны.

«Борис Годунов» (1824—1825). Удивительна напряженность и плодотворность работы Пушкина в михайловской ссылке. Закончив «Цыган», поэт буквально в тот же день набрасывает план «Бориса Годунова». Через год он уже пишет П. А. Вяземскому: «...трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал: „ай да Пушкин..!"»

Поэт всегда живо интересовался историей родной страны, а условия жизни в Михайловском питали эти интересы. Многое из того, что он видел кругом, в окрестностях Михайловского, в древнем Пскове, напоминало о далеком прошлом родной земли, о времени Ивана Грозного, Бориса Годунова, Лжедимитрия. В Святогорском монастыре, построенном по указу Ивана Грозного, и в книгохранилищах Пскова Пушкин читает древние летописи. Возле Тригорского он поднимается на сохранившийся крепостной вал городища Воронича, немого свидетеля ливонских войн. На Савкиной горке он видит остатки каменного креста, поставленного попом Саввой на братской могиле русских воинов в начале XVI века.

Среди книг, получаемых из Петербурга, Пушкин находит вышедшие недавно X и XI тома «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина. В них рассказывается о «смутном времени», об убийстве царевича Димитрия в Угличе, о царе Борисе Годунове, о походе Самозванца на Москву. Пушкин обращается к прошлому, чтобы в нем найти источник для понимания настоя-

щего. В Петербурге, предполагает он, его друзья (будущие декабристы) готовятся к выступлению. Но можно ли без участия народа, без опоры на него совершить революцию? Поэт обращается к произведению на историческую тему и ставит в нем вопросы о самодержавной власти и о народе, вопросы острые и злободневные для мыслящего человека 20-х годов XIX века.

Размышляя о трагедии вообще, Пушкин писал: «Что развивается в трагедии? Какова цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная».

В изображении событий, их внешней стороны, Пушкин следует Карамзину, излагавшему историю в традиционно-монархическом духе, но поэт переосмысливает эти события по-своему. Основная мысль: история страны не творится без участия в ней народа, невозможно править страной без опоры на народ, без его поддержки — вытекает из всего хода действия трагедии. Недаром в перечне действующих лиц, составленном Пушкиным (не включенном в окончательную редакцию), наряду с Борисом, Самозванцем и боярами стояло как обозначение действующего лица и слово *народ*.

Обращаясь к русской истории, Пушкин опирался на опыт своих предшественников и современников. Выше отмечалось, что классицисты и романтики брали сюжеты для своих произведений из далекого прошлого родины. Однако они не стремились воспроизвести подлинно исторические события, а использовали их для выражения собственных эстетических идей и политических взглядов. Поэтому их герои мыслили и поступали не как исторические личности, а как современники самих писателей, жившие в иных социальных условиях.

Новаторство Пушкина проявилось в том, что он создал подлинно историческое произведение. Автор, по его словам, стремился «совершенно переселиться в век, им изображаемый». Он создал реалистическое произведение, ибо реализм предполагает верное изображение жизни в ее историческом развитии. Герои трагедии мыслят и ведут себя так, как могли мыслить люди начала XVII века. «Характер Пимена не есть мое изобретение,— писал Пушкин.— В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях...»

Большую победу в утверждении реализма одерживает Пушкин изображением характера Бориса Годунова. Борис у Пушкина обладает сильной волей, светлым умом. Он желает блага народу. Он борется с боярством. Но самолюбие, стремление к утверждению своей власти, упоение ею, переоценка своих возможностей, пренебрежение к народу, этой величайшей социальной силе, приводят Бориса к политической изоляции, к преступлению. Для Бориса народ — чернь, всегда готовая к возмущению. Презрение к народу естественно приводит его к трагическому концу: «суд мирской», т. е. суд народный, совершает над ним свой приговор.

Пушкин сталкивает Бориса с разными людьми в разных обстоятельствах: Борис перед избранием на царство (он еще не вышел на сцену, но мы уже знаем из реплик других действующих лиц, как он ведёт себя), Борис с боярами, Борис в семье, Борис с народом. При всем лаконизме трагедии образ создается необычайно многогранный.

Композиция и язык трагедии поистине ниспровергали классицизм, еще занимавший место в русской драматургии 10—20-х годов. Пушкин отказывается от единства места и времени, а единство действия, по его словам, «едва соблюдает». Пушкин разрушает и четвертое, неписаное правило трагедии классицизма — единообразие слога. В основе языка трагедии лежит народный язык, умело и ненавязчиво окрашенный колоритом языка летописей. Разнообразие индивидуальных речевых характеристик поразительно: стоит только сравнить речь Бориса, князей Шуйского и Воротынского, летописца Пимена и речь монаха-забулдыги Варлаама, речь хозяйки корчмы, реплики людей из народа.

По своей композиции (быстрая смена коротких сцен без деления на акты, постоянная перемена обстановки, наличие массовых сцен) трагедия при постановке требовала разрушения или перестройки установившихся театральных норм, правил. Пушкин и в этом отношении был смелым новатором, указывавшим на необходимость значительных перемен в театре, обновления режиссуры и сценической техники.

Общественно-историческое и литературное значение трагедии Пушкина необычайно велико.

В кругу друзей. Упорная литературная работа, оживленная переписка, посещение соседей в Тригорском, прогулки по окрестностям — все это заполняло жизнь поэта. Однако он чувствовал порой страстное желание вырваться из ссылки. На скорую милость царя рассчитывать не приходилось. Возникла мысль уехать за границу,— но осуществить этот замысел не удалось.

Во второй год жизни в Михайловском поэта порадовали посещением два его лицейских друга. Зимой неожиданно приехал И. И. Пущин, привез с собой список «Горя от ума», сообщил много новостей и на другой день уехал. Это было последнее свидание Пушкина с «первым другом», с «другом бесценным», судьба которого сложилась трагически: участник восстания 14 декабря, он кончил жизнь в ссылке[1]. Весной 1825 года в Михайловском побывал поэт Антон Дельвиг.

Пушкин сдружился с семьей помещицы П. А. Осиповой, владелицы усадьбы Тригорское. Осипова была незаурядной женщиной, умной, начитанной, любительницей литературы и музыки.

---

[1] Прочитайте стихотворение Пушкина «Мой первый друг, мой друг бесценный...».

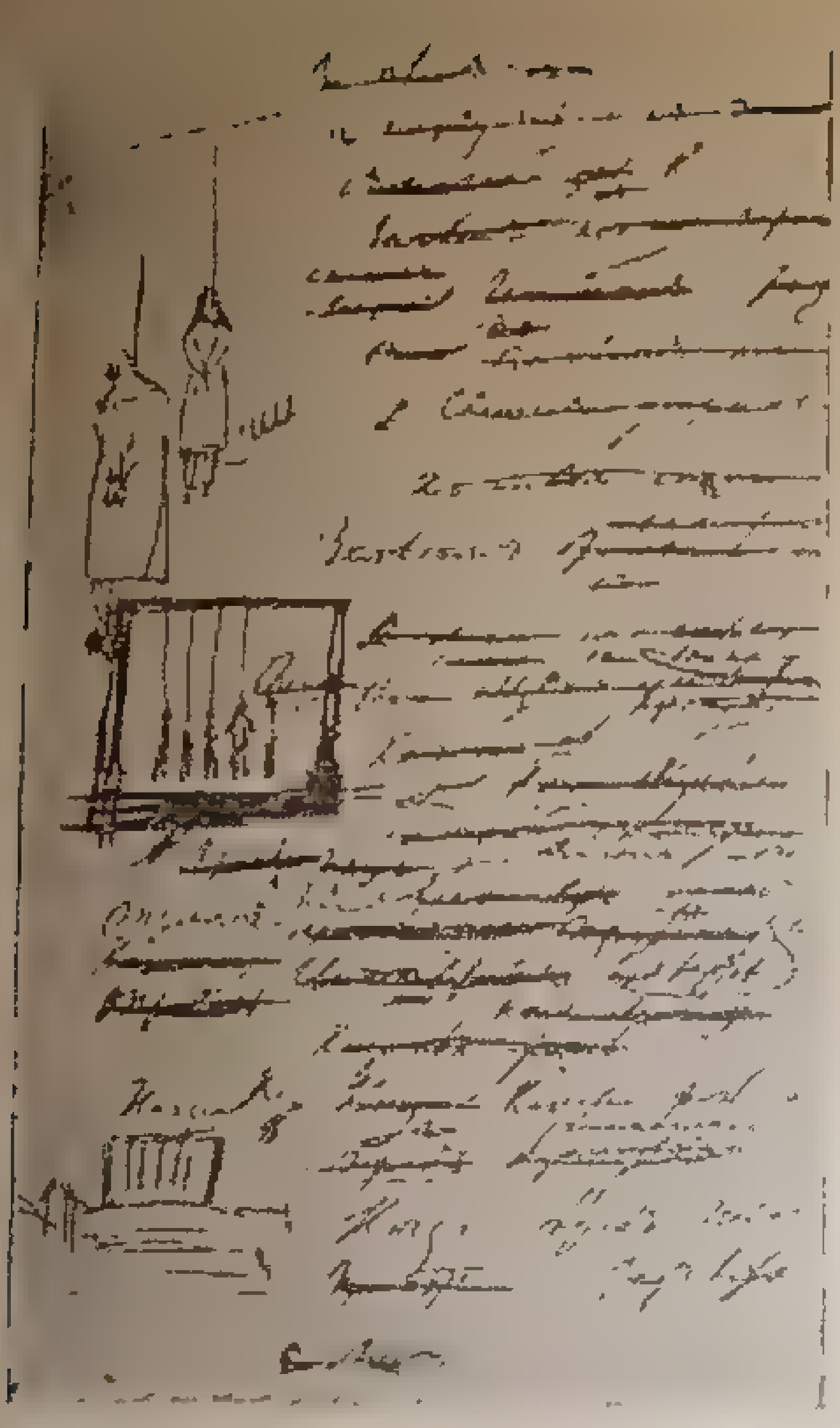


Рисунок А. С. Пушкина на рукописи «Полтавы». *1828*

У нее в доме была хорошая библиотека, которой пользовался Пушкин. Семья была большая, в доме постоянно собиралась молодежь. Устраивались чтения, музыкальные вечера, а Пушкин любил музыку, в особенности Моцарта, Вебера. Осипова и ее старшие дочери на всю жизнь остались близкими друзьями поэта.

В Тригорском, в доме Осиповых, Пушкин увидел Анну Петровну Керн, первую встречу с которой (шесть лет назад) поэт не мог забыть. Вновь вспыхнуло увлечение, запечатленное в одном из поэтических шедевров Пушкина — «К***» («Я помню чудное мгновенье...»).

...Тоскливой была для ссыльного поэта осень 1825 года. Так случилось, что Тригорское на время опустело, и Пушкин особенно сильно чувствовал свое одиночество. Это настроение и мысли о лицейских друзьях переданы Пушкиным в стихотворении «19 октября» (1825) — «Роняет лес багряный свой убор...». Но поэт преодолевал минуты уныния, литературный труд его не прекращался. Необычайным оптимизмом дышит его «Вакхическая песня», созданная в 1825 году, исполненная веры в победу разума над тьмой невежества.

Зима 1825/26 года принесла с собой события, потрясшие всю Россию. Восстание 14 декабря в Петербурге и восстание Черниговского полка 29 декабря — 3 января на Украине закончились неудачей. Началась расправа. В июле 1826 года до Пушкина дошла весть о казни пяти виднейших руководителей движения декабристов. В одной из рукописей Пушкина появляется рисунок — силуэты пяти повешенных — и подпись: «И я бы мог...» Он просматривает свои бумаги, сжигает автобиографические записи, стихи, которые могут обратить на себя внимание резким политическим звучанием. Но ведь и без того у каждого из арестованных офицеров находят его стихи. Пушкин ждет ареста...

Время идет, а о Пушкине как будто и не вспоминают. Переписка даже с близкими друзьями почти прекратилась. Поэт чувствует себя забытым в своей ссылке. Но при дворе о Пушкине помнят. В сентябре 1826 года, когда новый царь Николай I приехал в Москву для коронации, Пушкин срочно был вызван в Псков к губернатору и оттуда в сопровождении фельдъегеря отправлен в Москву. Так закончилась его михайловская ссылка.

На свободе под надзором (1826—1830). Сразу по приезде Пушкина в Москву царь вызвал его к себе и в разговоре с ним спросил, принял бы он участие в 14-м декабря или нет, если бы был в Петербурге. «Непременно, государь: все мои друзья были в заговоре, и я не мог бы не участвовать в нем...» — ответил Пушкин. Царь выразил надежду, что теперь поэт будет более рассудителен, и заявил, что отныне сам станет его цензором. Истинный смысл действий Николая I заключался в том, чтобы привлечь первого поэта России к себе, сделать его «своим». Для этого и была разыграна сцена царской милости. «Благородство» царя должно было, кроме того, в какой-то степени расположить к нему общественное мнение после жестокой расправы с декабристами. Царь сообщает поэту и о реформах, которые он будто бы собирается провести.

Некоторое время иллюзии о добром отношении к нему царя, о предстоящем смягчении режима в стране владели Пушкиным. Об этом в какой-то мере говорят его «Стансы»[1] («В надежде славы и добра...»). Правда, и в этом стихотворении поэт не удерживается от урока новому царю, советуя ему брать пример с Петра I:

Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и тверд,
И памятью, как он, незлобен.

Иллюзии Пушкина довольно быстро развеялись. Царствование Николая I оказалось одним из самых мрачных периодов в жизни России. Беспощадное подавление народных волнений, гонение на позволяющих себе свободно мыслить и высказываться писателей, журналистов, организация знаменитого III отделения (тайной полиции, занимающейся проверкой «политической благонадежности» граждан) во главе с графом Бенкендорфом, закрытие ряда учебных заведений за дух свободолюбия — таковы некоторые факты, характеризующие правление царя, прозванного в народе «Николаем Палкиным».

Первые месяцы пребывания в Москве принесли поэту радость. В театре, на гуляниях за городом его восторженно приветствовали. Друзья звали к себе, требуя чтения написанных в Михай-

[1] *Ста́нсы* — небольшое лирическое стихотворение, состоящее из четверостиший, с законченной мыслью в каждом из них.

ловском произведений. Пушкин неоднократно читал «Бориса Годунова», и трагедия производила сильное впечатление. Ничего подобного русская публика еще не слышала.

Пушкин возобновляет старые связи, заводит новые литературные знакомства. Рождаются замыслы об издании журнала, вокруг которого можно было бы объединить лучших поэтов, писателей, критиков.

Но вскоре начинаются и неприятности. Бенкендорф, которому царь поручил непосредственную «опеку» над поэтом, делает ему выговор за то, что устраиваются чтения «Бориса Годунова» до разрешения царской цензуры на его публикацию. Несколько позже Пушкин через Бенкендорфа передает трагедию царю. Царь советует переделать ее в исторический роман «наподобие Вальтер-Скотта», а печатать и ставить в театре не разрешает. Возникает неожиданное дело по поводу давно уже написанного стихотворения «Андрей Шенье», где речь идет о французской революции 1789 года. Пушкина вызывают на допросы, подозревая, что стихотворение посвящено восстанию декабристов. За поэтом усиливается тайный надзор. Даже свобода передвижения стеснена: чтобы выехать в Петербург, надо просить разрешения царя. Так и приходится жить обласканному царской «милостью» поэту под постоянным надзором.

В конце 1826 года в московском салоне Зинаиды Волконской Пушкин встретился с Марией Николаевной Волконской, до замужества Раевской. Припомнились далекие годы, счастливое путешествие с семьей Раевских на Кавказ и в Крым. Пушкин прочел М. Н. Волконской свое послание декабристам («Во глубине сибирских руд...»), а в начале 1827 года отправил ссыльным друзьям это стихотворение вместе с посланием И. И. Пущину. Этот эпизод говорит о мужестве поэта, ибо поддерживать связь с «государственными преступниками» было опасно.

Почти в самую годовщину казни декабристов, в 1827 году, написано стихотворение «Арион». В нем поэт утверждает свою верность идеалам декабристов: «Я гимны прежние пою...»

Кавказ (1829). Болдинская осень (1830). В конце 1828 года Пушкин встречается с молодой московской красавицей Натальей Николаевной Гончаровой и в начале следующего года делает ей предложение. Ответ матери Гончаровой был уклончив, прямого согласия Пушкин не получил. Огорченный, он чуть не в тот же день решает осуществить давно задуманное им путешествие и, не испросив разрешения царя, выезжает на Кавказ в действующую армию (шла война с Турцией). Он хочет повидать своих друзей — разжалованных в солдаты декабристов, встретиться с лицейскими товарищами, служившими на Кавказе. Пушкин проехал Военно-Грузинскую дорогу, Армению, пересек границу, участвовал в движении наших войск к Арзруму. Результатом поездки явились путевые очерки «Путешествие в Арзрум».



Пушкин на лошади. *Рисунок А. С. Пушкина. 1829*

За самовольную поездку Пушкин, разумеется, получил очередной выговор от Бенкендорфа. Это не помешало ему обратиться с просьбой о новом путешествии: «Покамест я не женат и не зачислен на службу, я бы хотел совершить путешествие во Францию или Италию. В случае же, если оно не будет мне разрешено, я бы просил соизволения посетить Китай с отправляющимся туда посольством...» В этой просьбе Пушкину было отказано. Между тем время шло, Пушкин решился повторить свое предложение Гончаровой, — и оно было принято. По ряду причин свадьбу пришлось отложить. В сентябре 1830 года Пушкин выехал в село Болдино Нижегородской губернии, принадлежавшее отцу поэта. Сергей Львович выделил часть имения сыну по случаю его женитьбы — надо было вступить во владение имением. Пушкин думал устроить все быстро и вернуться в Москву, но с юга надвигалась холера, учреждены были карантины, и поэту пришлось пробыть в деревне три месяца. Этот короткий, но чрезвычайно плодотворный период жизни поэта принято называть «болдинской осенью».

Пушкина захватила волна вдохновения, творческой энергии. Он работал целыми днями, с шести часов утра. Перечень произведений, законченных или целиком созданных в Болдине, поражает и своим объемом, и тематическим и жанровым разнообразием. В эти три месяца созданы «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» — «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка»; четыре «маленькие трагедии» (как назвал их в одном из писем сам поэт) — «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»; «История села Горюхина», «Сказка о попе и о

работнике его Балде», поэма «Домик в Коломне»; окончен «Евгений Онегин». Помимо этого, написано много стихотворений.

В болдинских произведениях со всей силой развернулся гений Пушкина — поэта и прозаика, реалиста, мудрого исследователя жизни во всей ее сложности. Недаром Пушкин, вернувшись в Москву, сообщал другу: «Я в Болдине писал, как давно уже не писал...»

«Повести Белкина». Цикл прозаических произведений болдинской осени — «Повести Белкина» и примыкающая к ним «История села Горюхина» — явился важным этапом в развитии русской литературы. Разнообразные и всегда интересные жизненные эпизоды воссозданы в повестях просто и правдиво.

«Повести Белкина» стоят у истоков реалистической прозы не только в творчестве Пушкина, но и вообще русской реалистической прозы.

Процесс становления и развития реализма был тесно связан с демократизацией литературы. Расширяется и демократизируется и круг читателей. Тематика, содержание произведений начинают отражать не только жизнь дворянства и других привилегированных слоев общества, но и жизнь и быт простых людей — нечиновных, небогатых служащих, офицеров, ремесленников, позже и крепостных крестьян. Ведь и они живут, чувствуют, мыслят и действуют, и жизнь их сердца и ума не менее значительна и интересна, чем людей из высших слоев общества. Изображение простого, «маленького» человека становится важной задачей литературы. Такой герой был создан Пушкиным в «Станционном смотрителе».

«Станционный смотритель» — замечательное явление в развитии русской литературы XIX века. Впервые тема «маленького» человека прозвучала с такой необычайной, впечатляющей силой. Судьба Самсона Вырина, рассказанная просто и с глубокой сердечностью, вызывала у читателя не только сочувствие, но и боль, и досаду на его забитость, робость, приниженность. Пушкин затрагивает большую тему противоречий между миром властителей жизни и миром бесправных, бедных и угнетенных людей. «Пушкин первый стал описывать русские нравы и жизнь различных сословий русского народа с удивительной верностью и проницательностью», — справедливо отметил Чернышевский.

«Маленькие трагедии». Не менее важен и созданный в Болдине цикл «маленьких трагедий». Исследуя сущность общечеловеческих «вечных» страстей, Пушкин раскрывает исторически и социально обусловленную особенность их проявления. При этом обнаруживается масштабность и глубина историзма мышления Пушкина.

Остановимся на одной из «маленьких трагедий» — «Моцарт и Сальери».

Перед нами два типа художника, два типа отношения к искусству. Сальери смотрит на искусство узко рационально, он убежден, что искусство выше жизни, что техника, профессиональное мастерство могут заменить талант. Его творения рассудочны, он создает их путем бесконечного труда, он оторван от обычной человеческой жизни с ее радостями и печалями. Сальери превращает музыку в рациональную, точную науку:

...Я сделался ремесленник: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию.

Сальери обладает талантом. Сам Моцарт оценивает одну из его опер как «вещь славную» и напевает мотив из нее. Но позиция Сальери приводит его к изоляции от жизни, от человека, от народа. Не случайно его признание: «...хоть мало жизнь люблю».

Другое отношение к жизни и к искусству выражено в образе Моцарта. Сальери называет его «гулякой праздным», но это, конечно, не так. Гений Моцарта — солнечный гений, он озаряет жизнь и сам питается жизнью. Человечность Моцарта проявляется неоднократно в трагедии: вот он привел слепого бедняка-скрипача и, хотя не может не посмеяться, слушая его игру, но не гонит его, а награждает; вот он вспоминает о своем маленьком сыне: «...играл я на полу С моим мальчишкой...» Он не строгий и сухой «жрец искусства», каким сделал себя Сальери, а простой человек, и ничто человеческое ему не чуждо. На вопрос Сальери: «Что ты мне принес?» — Моцарт отвечает: «...Так, безделицу. Намедни ночью Бессонница моя меня томила, И в голову пришли мне две, три мысли. Сегодня их я набросал». И когда эту «безделицу» он играет, Сальери потрясен: «Какая глубина! Какая смелость и какая стройность!»

Моцарт гениален, но гений не возносит его над людьми и над жизнью, а еще сильнее связывает с ними. Жизнь и искусство для него едины. Этот «гуляка праздный» три недели без устали трудился над реквием: «...мне было б жаль расстаться С моей работой, хоть совсем готов Уж Requiem».

Враждебное чувство Сальери к Моцарту объясняется не только завистью — оно вытекает из ложной мысли Сальери о *вреде* для искусства моцартовского восприятия и жизни и искусства. Эта ложная мысль приводит Сальери к преступлению, но победы ему не приносит. Мысль, брошенная Моцартом как бы небрежно, но мысль великая: «...гений и злодейство — Две вещи несовместные» — молнией пронизывает сознание Сальери, когда преступление уже совершено...

«Повести Белкина» и «маленькие трагедии» — свидетельство полностью расцветшего к началу 30-х годов гения поэта.

В Петербурге в 30-е годы. Когда холерный карантин был снят, Пушкин вернулся в Москву. 18 февраля 1831 года состоялась свадьба. Вскоре Пушкин с женой переехал в Петербург. Первые годы семейной жизни принесли ему радость и спокойствие. «Я женат — и счастлив,— писал он одному из друзей.— Одно желание мое, чтобы ничего в жизни не изменилось — лучшего не дождусь. Это состояние для меня так ново, что, кажется, я переродился».

Пушкин был хорошим семьянином. Он очень любил детей (их было у него четверо).

Но с увеличением семьи росли расходы; надо было помогать и старикам-родителям, и брату Льву. От имений — Михайловского и Кистенёва — дохода почти никакого не было. Служба в Коллегии иностранных дел тоже давала мало. Приходилось рассчитывать только на литературный заработок, но он был очень нерегулярным.

Причислив Пушкина вновь к Коллегии иностранных дел, царь разрешил ему работать в государственных архивах: Пушкин хотел написать историю царствования Петра I. Он занялся собиранием материала. Его интересовали документы не только петровского времени, но и времени преемников Петра. Особенно привлекло внимание поэта крестьянское движение под предводительством Пугачева. Пушкин решил написать историю Пугачева. Труд этот потребовал больших разысканий, знакомства с теми местами (в Поволжье и на Урале), где действовал Пугачев.

В 1833 году, летом, Пушкин совершил путешествие в Казань и Оренбург, побывал в «столице» Пугачева — Бердской слободе. Изучение архивных документов и поездка дали материал для создания двух произведений: научного исторического труда «История Пугачева», который вышел с измененным (по приказу Николая I) заглавием «История Пугачевского бунта», и исторического романа «Капитанская дочка», опубликованного уже незадолго до смерти поэта.

«Медный всадник» (1833). Возвращаясь из поездки по пугачевским местам, Пушкин остановился в Болдине. Осень 1833 года стала второй болдинской осенью. В это пребывание в Болдине была создана, в частности, поэма «Медный всадник». Это последняя из законченных поэм Пушкина. По художественной мощи, по глубине содержания, монументальности композиции, по блеску и отточенности стиха «Медный всадник» является одним из высочайших достижений поэта. Произведение невелико по объему, но В. Г. Белинский назвал его «колоссальным», имея в виду значительность содержания и художественное совершенство.

Поэма состоит из вступления и двух частей. В начале вступления лаконично изображен Петр I в тот исторический момент, когда он, отвоевав устье Невы и побережье Финского залива,

Памятник Петру I. *Скульптура Э. Фальконе. 1782*

решает основать здесь город. Предельно сжатыми, образными и глубоко содержательными поэтическими формулами выражен замысел создателя города, основателя государственной мощи России:

...И думал он:
Отсель грозить мы будем шведу,
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море...

Трудно лучше и полнее в нескольких словах показать исторические задачи, стоявшие перед Петром. Строгость, величественность стиля заставляют читателя почувствовать, что перед ним героическая поэма.

Описание Петербурга дается как сжатая до одной картины история быстрого роста города, превращения его в величественную и прекрасную столицу могучей русской державы.

Прошло сто лет, и юный град,
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво...

Но вот одический стиль вступления сменяется почти прозаическим, сниженным стилем повествования:

Была ужасная пора,
Об ней свежо воспоминанье...
Об ней, друзья мои, для вас
Начну свое повествованье.
Печален будет мой рассказ.

Таков переход от вступления, характерного для героической поэмы, к началу «петербургской повести».

В первой части «повести» дается образ ее героя. Мы сразу обращаем внимание на антитезу между этим образом и образом великого Петра, который создан был во вступлении:

...Наш герой
Живет в Коломне; где-то служит,
Дичится знатных и не тужит
Ни о почиющей родне,
Ни о забытой старине.

Думы Евгения — думы о себе, о своей частной, скромной судьбе.

Итак, герой «петербургской повести» — явный антипод героя вступления. Петр — олицетворение героического в истории. Евгений — выразитель частного, личного начала. Но этот «маленький» человек хочет жить, стремится к своему счастью.

...Так он мечтал. И грустно было
Ему в ту ночь, и он желал,
Чтоб ветер выл не так уныло
И чтобы дождь в окно стучал
Не так сердито...
Сонны очи
Он наконец закрыл...

Течение стиха становится медленным, как бы замирает.

Евгений забылся в мечтах, ночь медленно проходит. Удивительно вдохновенное и точное мастерство поэта. Мы не можем не поддаться музыкальному очарованию его стихов.

...И вот
Редеет мгла ненастной ночи,
И бледный день уж настает...
Ужасный день!

Следует великолепно исполненная картина наводнения 1824 года, точно соответствующая тому, что знал Пушкин из «Исторического известия» В. Н. Берха, из рассказов брата Льва и других очевидцев. В центре картины — образ возмущенной стихии, ряд сравнений изображает Неву как живое существо («как зверь остервенясь, На город кинулась»; волны ее, «как воры, лезут в окна»). И в этой картине видим мы, как страдает от наводнения простой народ, петербургская беднота, заселившая низменные окраины города: «обломки хижин, бревна, кровли», «пожитки бледной нищеты... Плывут по улицам!»; «все гибнет: кров и пища! Где будет взять?»

А. Бенуа. Иллюстрация к «Медному всаднику». *1905*



Евгений, застигнутый наводнением на берегу Невы, думает не о себе:

Увы! близехонько к волнам,
Почти у самого залива —
Забор некрашенный да ива
И ветхий домик; там оне,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во сне
Он это видит?

И нас, читателей, охватывает щемящая сердце жалость... Ясно, что спасенья вдове и Параше нет.

После страшного момента, явившегося кульминацией первой части поэмы, в начале второй ее части рассказано о конце наводнения:

Вода сбыла, и мостовая
Открылась, и Евгений мой
Спешит, душою замирая,
В надежде, страхе и тоске
К едва смирившейся реке.

Евгений, переправившись через Неву, бежит туда, где ждет его судьба «с неведомым известьем, как запечатанным письмом», и — ничего не находит: ни домика, ни даже ворот перед ним.

Обратим внимание на то, как на другое утро после наводнения город возвращается к обычной жизни. Нет уже следов

Беды вчерашней; багряницей
Уже прикрыто было зло,
В порядок прежний все вошло.
Уже по улицам свободным
С своим бесчувствием холодным
Ходил народ. Чиновный люд,
Покинув свой ночной приют,
На службу шел.

В картине города, устоявшего перед натиском стихии и вернувшегося к своей обычной жизни, есть упоминание о неунывающем торгаше, который открывает лавку, чтобы свой «убыток... на ближнем выместить». Не ему и вообще не всем наводнение принесло горе и разорение. «Увы! все гибнет: кров и пища! Где будет взять?» — это вопль городской бедноты, *народа;* не случайно это слово и стоит перед приведенными строками.

Мудрость Пушкина проявилась в том, что он, высоко оценивая исторически прогрессивную деятельность Петра, в то же время понимал и отрицательные стороны сложившегося общественного строя. Величественная красота Петербурга не заслоняет в поэме и ту его сторону, которая так беспощадно будет раскрыта позже в поэзии Некрасова: нищету, бесправие народа, руками которого создан этот великолепный город.

Отмечая величие дел Петра, Пушкин признает и справедливость стремлений рядового человека к личному счастью. Велика и художественная прозорливость поэта: он первый подметил и запечатлел в ярких образах неразрешимое противоречие (в социальных условиях 30-х годов) между народом и самодержавием. Эта проблема позднее заняла одно из центральных мест в творчестве русских писателей, последователей Пушкина.

Последние годы жизни. Последние годы жизни Пушкина замечательны тем, что он много работал не только как художник и исследователь-историк, но и как журналист и критик. Он давно уже мечтал о создании своего журнала, но только в 1836 году получил на это разрешение. При жизни Пушкина вышло четыре номера журнала, получившего название «Современник». Это был серьезный, содержательный журнал, вокруг которого объединились многие передовые писатели. В «Современнике» ближайшее участие принимал Гоголь. Пушкин предпринял шаги к тому, чтобы привлечь к сотрудничеству и молодого критика-разночинца Белинского, но осуществить это намерение не успел.

В 30-е годы Пушкин, как и всегда, жил напряженной творческой жизнью, создавал новые произведения, но внешние условия его жизни складывались чем дальше, тем хуже. Отношение к нему правительства, лицемерие царя были ему понятны. Царь разыгрывал роль просвещенного ценителя и покровителя поэта, а на самом деле не любил его, остерегался и держал под неослабным надзором через шефа жандармов и его агентов. Царская цензура оказывалась более строгой, чем цензура обычная.

Царь понял, что из замысла сделать Пушкина «своим» поэтом ничего не получится.

Как-то, еще осенью 1831 года, когда Пушкины жили в Царском Селе, молодую жену поэта представили царской семье. Возникла мысль приблизить молодую красавицу ко двору: она украсила бы собой придворные праздники и балы. Наталья Николаевна была обрадована, с восторгом говорила о своих успехах в свете. Но Пушкин встревожился: ему хотелось держаться подальше от светского «омута», как он выражался.

Накануне празднования нового, 1834 года царь «высочайше пожаловал» Пушкину придворное звание камер-юнкера. Это звание обычно давалось молодым людям из знатных дворянских семейств, начинающим придворную карьеру. Пушкин же был не безусый юнец, а тридцатичетырехлетний человек, писатель, которого знала вся Россия. «Третьего дня, — записывает Пушкин в дневнике,— я пожалован в камер-юнкеры, что довольно неприлично моим летам. Но двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала в Аничковом» (дворце).

Теперь у Пушкина появились новые обязанности: он должен был посещать богослужения в дворцовой церкви, присутствовать на выходах царя и царицы, представляться им по торжественным дням, бывать на балах во дворце. Пушкина удручает, что все крепче становится цепь, привязывающая его к презираемой им верхушке общества. Он бывает насмешлив, резок. Его не любят в высшем свете. Постепенно здесь создается группа людей, которые ненавидят поэта и, с благосклонного одобрения царя и Бенкендорфа, начинают настоящую травлю его.

Все тяжелее становится и материальное положение Пушкина. Светская жизнь, выезды требуют больших расходов, и он вынужден брать в долг крупные суммы денег, в напрасной надежде расплатиться литературными заработками.

Порой его охватывает отчаяние. Он мечтает бросить службу, уйти в отставку, уехать в Михайловское.

В 1834 году в Петербурге появился будущий убийца Пушкина — молодой француз-эмигрант Дантес, приемный сын голландского посланника барона Геккерна. В обход установившимся правилам он был зачислен офицером в гвардию, быстро сделался своим человеком при дворе и в «лучших» светских домах. Молодой, красивый, он пользовался большим успехом в обществе. Сын писателя Н. М. Карамзина так характеризует его: «Дантес был пустым мальчишкой, когда приехал сюда, забавный тем, что отсутствие образования сочеталось в нем с природным умом, а в общем — совершенным ничтожеством как в нравственном, так и в умственном отношении... его усыновил Геккерн... Эти два человека, не знаю, с какими дьявольскими намерениями, стали преследовать госпожу Пушкину с таким упорством и настойчивостью, что... в один год достигли того, что... повредили ее репутации во всеобщем мнении».



Возвращение А. С. Пушкина с дуэли. *Акварель П. Бореля*

В конце 1836 года Пушкин получил анонимное письмо — грубый пасквиль[1], оскорблявший честь его семьи, честь Натальи Николаевны и его самого. Такие же письма получили и многие его знакомые. Пушкин решил, что этот пасквиль исходит от Геккернов, и послал Дантесу вызов на дуэль. Геккерн испугался — и за своего приемного сына, и за свою карьеру при русском императорском дворе. Дело стараниями друзей Пушкина и Дантеса было улажено. Дантес заявил, что он влюблен не в Наталью Николаевну, а в ее сестру, Екатерину Гончарову, и сделал ей предложение. Состоялась свадьба.

Однако Дантес не изменил своего поведения. Наглость и низость его вывели Пушкина из себя. 26 января он послал старому барону резкое, оскорбительное письмо. Теперь Дантес вызвал Пушкина. Поэт только этого и ждал: он не видел никакого другого выхода, кроме дуэли.

27 января 1837 года на окраине Петербурга состоялась дуэль. Бенкендорф был предупрежден о ней, но «ошибочно» послал жандармов не к месту поединка, а совсем в другом направлении.

Секундантом Пушкина был его товарищ Данзас. Условия поединка были самые жестокие. В сумерках короткого зимнего дня секунданты протоптали на заснеженной поляне тропинку, бросили в качестве барьеров, на расстоянии десяти шагов одну от другой, свои шинели. Дантес выстрелил первым. Пушкин, смертельно раненный, упал. Однако он нашел силы приподняться и, опершись левой рукой о снег, сделал свой выстрел. Дантес был легко ранен в руку, которой прикрывал грудь.

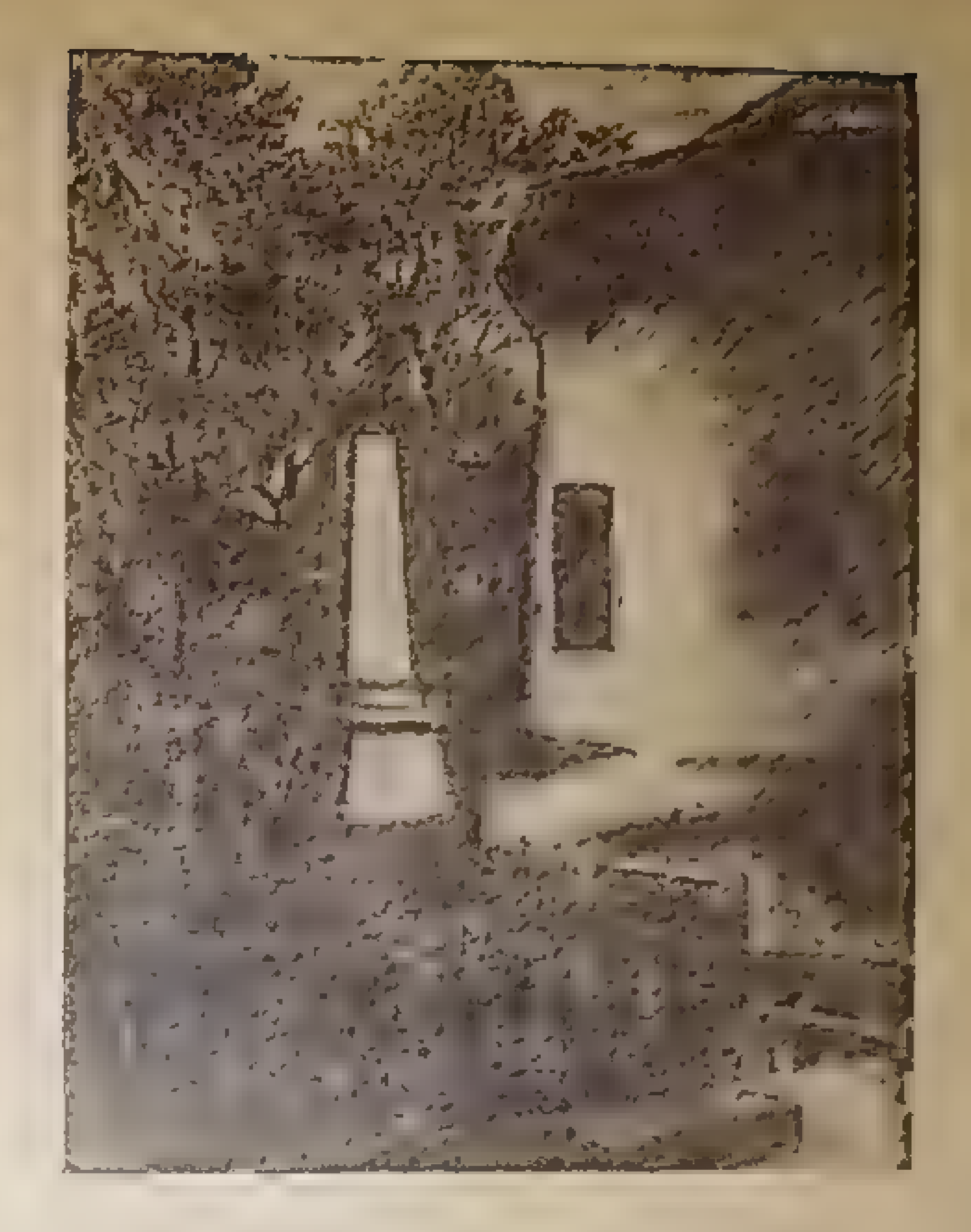
Из раны Пушкина обильно текла кровь. Его привезли домой, и старый слуга Никита Козлов перенес его из кареты в кабинет.

Вокруг раненого поэта собрались близкие друзья — Жуковский, А. И. Тургенев, Вяземский, Даль. Приглашены были врачи, и среди них знаменитый хирург Арендт. Началась мучительная борьба за жизнь. Но рана была тяжелой, и, при медицинских средствах того времени, спасти Пушкина было невозможно.

[1] *Пасквиль* — клеветническое, оскорбительного характера сочинение.

Весть о смертельной ране поэта разнеслась по городу. На Мойке, возле его дома, стал собираться народ. Чиновники, артисты, студенты, мастеровые толпились под окнами квартиры Пушкина. Раздавались угрозы по адресу Дантеса и его покровителей. Власти боялись демонстрации, возмущения. Вскоре присланы были жандармы и солдаты.

Пушкин скончался 29 января (10 февраля по новому стилю), днем, в 2 часа 45 минут.



Могила А. С. Пушкина в Святогорском монастыре *Гравюра Л. Хижинского. 1936*

Отпевание (траурная служба) первоначально назначено было в Исаакиевском соборе. Но Бенкендорф приказал отпевать в маленькой Конюшенной церкви. Народ туда не пустили, по билетам могли пройти только немногие родные и друзья да представители придворных кругов. Зато возле церкви, на площади, собралась огромная толпа народа.

Ночью гроб Пушкина в большом деревянном ящике погрузили на сани. В них же поместился Никита Козлов, слуга и друг поэта, провожавший его в последний путь. В возке сзади ехал А. И. Тургенев. Траурный поезд сопровождал жандарм.

6 февраля в Святогорском монастыре, неподалеку от Михайловского, возле старинного собора, рядом с могилами Ганнибалов — деда и бабушки поэта и его матери, Пушкина похоронили.

Гибель поэта была результатом травли его придворными кругами, светским обществом; фактическими руководителями этой травли были царь и Бенкендорф.

В кругах демократической и патриотически настроенной части общества убийство поэта вызвало взрыв возмущения. В одном из журналов появился некролог, написанный поэтом и критиком В. Ф. Одоевским: «Солнце нашей поэзии закатилось! Пушкин скончался, скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща!..» Негодование и ненависть передовых людей России против убийц Пушкина выразил молодой поэт, преемник Пушкина, М. Ю. Лермонтов в стихотворении «Смерть Поэта». Он прямо назвал виновников смерти Пушкина: «трон», то есть царскую монархию, и палачей «Свободы, Гения и Славы», толпившихся у трона.

Задания

1. Составьте биографическую канву жизни и творчества Пушкина, отобрав главные события и указав даты создания наиболее важных произведений.
2. Подготовьте пересказ одного отрывка из книг: И. И. Пущин. Записки о Пушкине (например: «Пушкин-лицеист» или «Пущин в Михайловском у Пушкина»); В. Воеводин. Повесть о Пушкине (например: «Дуэль и смерть Пушкина»).
3. Прочитайте и подготовьте выразительное чтение стихотворения Э. Багрицкого «О Пушкине» («...И Пушкин падает в голубоватый Колючий снег...»).
4. Из сборника «Поэты пушкинской поры» (изд. 2, сост. В. Н. Орлов, Л., Детгиз, 1954) выберите стихотворения, посвященные Пушкину, и подготовьте их выразительное чтение.

Рекомендуемые книги

Научно-популярная литература

Л. Гроссман. Пушкин. М., «Молодая гвардия». (Серия «Жизнь замечательных людей». Ряд изданий.)
С. М. Петров. А. С. Пушкин. Очерк жизни и творчества. М., «Советская Россия», 1961.
К. П. Лахостский. А. С. Пушкин. Биография. Пособие для учащихся. Л., «Просвещение», 1964.
М. Басина. Город поэта. Л., Детгиз, 1965.
М. Басина. Там, где шумят Михайловские рощи. Л., Детгиз, 1962.
А. Гессен. Набережная Мойки, 12. М., Детгиз, 1960.
А. Гессен. Все волновало нежный ум... М., «Наука», 1965.
«Здесь жил Пушкин». (Пушкинские места Советского Союза.) Лениздат, 1963.
«Пушкин в воспоминаниях современников». Л., Гослитиздат, 1950.
И. И. Пущин. Записки о Пушкине. (Ряд изданий.)

Художественная литература

В. Воеводин. Повесть о Пушкине. Л., Лениздат, 1969.
И. Новиков. Пушкин в изгнании; Пушкин на юге; Пушкин в Михайловском. (Ряд изданий.)

ЛИРИКА ПУШКИНА

Одна из особенностей творческого гения Пушкина состоит в его необычайной многогранности. Он проявил себя как великий художник и в эпосе, и в драме, и в лирике.

Имя Пушкина-лирика стоит в одном ряду с именами гениев мировой поэзии.

Что такое лирика. Лирикой называется род художественной литературы, в котором настроения, размышления, чувства автора-творца выражаются не через изображение событий и взаимоотношений действующих лиц, как в эпосе и драме, а непосредственно; состояния человеческой души, вызванные различными явлениями жизни, — главный предмет изображения в лирическом произведении.

Сюжета в лирических произведениях обычно нет, или он занимает второстепенное место. Однако описание и повествование, т. е. элементы эпоса, включаются в лирические произведения постоянно. Через них выражаются чувства и мысли поэта.

Лирика — наиболее субъективный род литературы, так как лирический поэт передает прежде всего *свои* чувства, переживания, мысли. Но поэт отражает в лирических произведениях те состояния души, которые имеют интерес, значение и для других людей. Он обобщает, создает типическое, то, что важно для людей его времени, а нередко и для человечества вообще. В. Г. Белинский писал: «Великий поэт, говоря о себе самом, о своем *я*, говорит об общем — о человечестве. И потому в его грусти всякий узнает свою грусть... и видит в нем не только поэта, но и человека».

Из указанных особенностей лирики видно, что, в отличие от эпоса и драмы, в лирических произведениях нет действующих лиц. Но в них возникает образ человека, чьи мысли, чувства и переживания выражены в произведении. Образ мыслящего, чувствующего человека, от имени которого делается лирическое признание, в теории литературы получил название «лирического героя». Обыкновенно лирический герой близок автору, как бы совпадает с ним, поэтому мы вправе говорить об образе поэта в лирическом произведении.

Однако образ лирического героя нельзя считать только образом поэта как частного лица. Он шире, он вбирает в себя «весь мир», т. е. обобщает мысли и чувства многих людей. Лирика обладает способностью в большей степени, чем другие роды литературы, волновать нас выраженными в ней настроениями. Лирика задевает чувствительные струны души, находит в ней живой отклик. В этом свойстве лирики заключается ее сила.

Название «лирика» произошло от древнегреческого слова *lira* (лира) — так назывался струнный инструмент, под музыку которого исполнялись древнегреческими поэтами стихотворения-песни. При своем возникновении лирическая поэзия сливалась с музыкой. В дальнейшем развитии искусства музыка и поэзия разделились. Однако и в настоящее время лирика во многом близка музыке. Прежде всего это выражается в том, что лирическая поэзия, как правило, пользуется не прозаической, а стихотворной, ритмической речью, а ритм — одна из важнейших основ музыки. В лирической поэзии важную роль играет не только значение, но и звучание слов, звучание рифмы, использование поэтом аллитераций и ассонансов[1], то есть звуковая сторона речи. Поэтому лирика воспринимается гораздо полнее, когда мы ее слышим, а не просто в «немом» чтении. Но опытный читатель стихов даже при чтении про себя воспринимает не только значение читаемого, а и звучание стихов. Он как бы слышит их.

---

[1] *Ассона́нс* — группировка одинаковых или сходных гласных звуков.

Н. В. Гоголь писал о русских поэтах — предшественниках и современниках Пушкина, включая и самого Пушкина: «У каждого свой стих и свой особенный звон... — все они, точно разнозвонные колокола или бесчисленные клавиши одного великолепного орга́на, разнесли благозвучание по русской земле».

Итак, лирика — это по преимуществу стихи. В истории развития литературы мы иногда встречаемся и с лирикой в прозе (например, «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева). Но это явление сравнительно редкое.

За тысячелетия развития лирики как одного из родов литературы мировая поэзия создала огромное разнообразие лирических жанров. С некоторыми из них мы уже познакомились (с одой, элегией и т. д.). Но чем дальше шло развитие лирической поэзии, в частности русской, тем больше стирались границы между жанрами. О многих стихах Пушкина и других поэтов XIX века и нашего времени трудно сказать, к какому жанру они относятся, можно только сказать, что перед нами — лирическое стихотворение.

Слово *лирика* иногда обозначает не особый род художественной литературы, а наличие лиризма, то есть выражения авторских чувств, переживаний в различных родах и жанрах литературы. Лиризм в эпическом произведении выражается иногда в лирических отступлениях автора и в особой эмоциональной окраске повествования, в драме — в исполненных чувства монологах героев и т. д. Существуют также жанры литературы, которые стоят на грани лирического и эпического родов. Таков, например, жанр баллады, в которой есть сюжет, действующие лица, но в то же время очень силен лирический элемент.

Виды лирики. Имея в виду содержание, темы лирических произведений, можно говорить о лирике гражданской или политической, лирике философской, лирике интимной (стихи о любви, дружбе), лирике пейзажной. Надо только помнить, что деление это довольно условно и одно и то же стихотворение можно отнести не к одному, а к нескольким из перечисленных видов лирики, так как в любом стихотворении выражается целостное мировосприятие художника и нередко, например, интимное или пейзажное стихотворение оказывается в то же время и философским. Знакомясь с лирическими произведениями Пушкина, мы увидим это на конкретных примерах.

ЛИЦЕЙСКАЯ ЛИРИКА ПУШКИНА

В годы учения Пушкин написал около 120 стихотворений. Среди них — оды, дружеские и любовные послания, элегии, эпиграммы. Юноша Пушкин сначала выступает как ученик известных поэтов, своих старших современников — Державина с его

одами, Батюшкова, Жуковского с их сентиментально-романтическими элегиями и некоторых других. Но даже первые, еще во многом подражательные стихи Пушкина полны такого блеска, показывают такое мастерское использование достижений предшествующей поэзии, что для лицеистов и старших друзей-литераторов становится ясно: растет поэт небывалого еще таланта. Лицеист Дельвиг, тоже поэт, пишет:

Пушкин! Он и в лесах не укроется;
Лира выдаст его громким пением...

Жуковский внимательно следит за быстрым ростом юноши-поэта, ведет с ним литературные споры, поверяет его вкусом собственные стихи. О встрече с маститым Державиным, признанным главой русских поэтов, сам Пушкин впоследствии напишет:

...Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил...

Лирика Пушкина лицейского периода — по преимуществу лирика дружбы, любви, иногда грустная элегическая поэзия. Но в эти же годы начинают звучать в стихах поэта ноты патриотизма, гражданственности, стремления к свободе. Так, выражением патриотического чувства является ода «Воспоминания в Царском Селе» (1815). В ней в традиционном жанре классицизма, в высоком, торжественном стиле поэт воспевает славу русского оружия, запечатленную в памятниках XVIII века в Царскосельском парке, поэтически изображает Отечественную войну 1812 года и победу над Наполеоном.

Несколько позже написано стихотворение «Лицинию». В нем раскрывается политическая тема. Сатирически изображена картина жизни императорского Рима эпохи упадка. Стихотворение заканчивается строками:

Исчезнет Рим; его покроет мрак глубокий;
И путник, устремив на груды камней око,
Воскликнет, в мрачное раздумье углублен:
«Свободой Рим возрос, а рабством погублен».

Читатель-современник, конечно, догадывался, о чем говорят эти стихи. Они звучали как грозное предостережение русской монархии.

Прекрасный образец элегической поэзии Пушкина — изящная элегия «Певец» («Слыхали ль вы за рощей глас ночной...»).

В посланиях «К другу стихотворцу» (1814) и «Жуковскому» (1816) отражены литературные интересы и литературная позиция молодого поэта. Он — на стороне молодой литературы, поднявшейся на борьбу с консерваторами, сторонниками классицизма.

Лицей окончен, «промчались годы заточенья». Пушкин охвачен радостным чувством личной свободы. Он воспевает дружбу, любовь, веселье, радость. Вот как легко, жизнерадостно звучит послание «Кривцову» (1817):

Не пугай нас, милый друг,
Гроба близким новосельем:
Право, нам таким бездельем
Заниматься недосуг.
Пусть остылой жизни чашу
Тянет медленно другой;
Мы ж утратим юность нашу
Вместе с жизнью дорогой...

Прославляя беспечность, праздность, Пушкин в то же время дружит с книгой, увлекается театром, музыкой, интересуется политическими вопросами. В его стихах все чаще и чаще встречается слово *свобода*. Свободу Пушкин понимает очень широко: это и личная независимость, и свобода взглядов, и освобождение крестьян от крепостной зависимости.

«К Чаадаеву» (1818). Сильное воздействие на передовую молодежь эпохи оказало стихотворение «К Чаадаеву». П. Я. Чаадаев, друг Пушкина, был офицером лейб-гвардии гусарского полка, участником войны 1812 года, членом «Союза благоденствия». (В 1821 году он уехал за границу и не был на Сенатской площади в день восстания 14 декабря 1825 года, так как вернулся в Россию только в 1826 году.)

В дружеском послании Чаадаеву мы видим нередкое у Пушкина слияние лирики интимной и гражданской. В лице Чаадаева поэт обращается ко всей передовой молодежи. Образ поэта (лирический герой стихотворения) — это конкретный и в то же время обобщенный образ революционно настроенного молодого человека 10—20-х годов XIX века.

Лексика стихотворения характерна для политического стиля декабристов (*отчизна, власть, самовластье, честь, свобода*). Слово *звезда* в поэзии декабристов часто символизировало революцию. Рылеев и А. Бестужев назвали свой альманах «Полярной звездой». Кюхельбекер писал в одном из стихотворений:

...Мы вместе помчимся туда,
Туда, где восходит свободы звезда.

Послание «К Чаадаеву» заканчивается тем же образом, символизирующим победу революции:

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Лирика периода южной ссылки (1820—1824). Лирика периода южной ссылки открывается романтической элегией «Погасло днéвное светило...». Элегия была написана во время короткого путешествия с берегов Кавказа в Крым.

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман,
Шуми, шуми, послушное ветрило [1],
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.

Такими музыкальными, овеянными поэтической грустью стихами начинается элегия. Ее лирический герой — разочарованный, тоскующий, молодой, но много переживший странник, скиталец. Он близок герою романтических поэм Пушкина.

Лексика стихотворения выражает грустное, элегическое настроение: *печальные берега туманной родины, пламя страстей, потерянная младость, хладное сердце, раны любви* и т. д. Поэтичен и музыкален проходящий через всю элегию рефрен, в котором так явственно звучат аллитерации и ассонансы:

Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.

Грустные раздумья, чувство разочарования, воспоминания о пережитых страданиях — таково, кажется, содержание элегии. Но за романтической грустью мы чувствуем силу и полноту молодого восприятия жизни. Море, приближение южной ночи, корабельные паруса, чудесный береговой пейзаж — «земли полуденной волшебные края»; молодость, ожидание счастья: «Душа кипит и замирает; Мечта знакомая вокруг меня летает...» Перед нами молодой поэт, упоенный красотой моря, природы и чувством полноты бытия.

Среди лирических стихотворений южного периода отметим одно из лучших: «Редеет облаков летучая гряда...» (1820). На его текст позже Римский-Корсаков написал известный романс.

Тема революционной борьбы возникает в целом ряде лирических произведений Пушкина этих лет. Интересно стихотворное послание «В. Л. Давыдову» (1821), в котором Пушкин рассказывает о своей жизни в Кишиневе, вспоминает о посещении Каменки, о политических спорах, возникавших в этом очаге южного декабризма. Послание заканчивается страстным выражением надежды на победу революции.

Тема свободы поэтически выражена в знаменитом «Узнике» (1822), в трогательном стихотворении «Птичка» (1823). «Узник» стал популярной народной песней.

«К морю» (1824). Своеобразным поэтическим заключением пушкинской лирики южного периода является стихотворение «К морю». Оно было начато в Одессе, а закончено в Михайловском.

---

[1] *Ветри́ло* — парус.

Поэт-изгнанник воспринимает море как свободную стихию, могучую и ничем не ограниченную. Он любуется морем, любит и его «тишину в вечерний час», и «своенравные порывы» в бурю. «Свободная стихия» напоминает поэту о тех счастливых днях, когда он тоже был свободен, жил среди людей, близких его сердцу. Естественно, что шум моря воспринимается «как друга ропот заунывный, Как зов его в прощальный час».

С морем связана неосуществившаяся надежда на побег из ссылки:

Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег!

Бескрайняя водная стихия вызывает у поэта мысль о двух могилах, затерянных в просторах океана: могиле Наполеона и могиле Байрона, погибшего в Греции в 1824 году [1]. С этими именами поэты революционного романтизма нередко связывали мысли о революции, ее победах и поражениях.

Поэт тоскует по свободе, негодует на то, что

Судьба земли повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещенье [2] иль тиран.

Кипенье чувств, острая тоска по свободе, образ мощной стихии, наделенной необычайной силой,— все это придает стихотворению романтическую окраску. Заключительная строфа относится уже к михайловскому периоду жизни поэта:

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою поли,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

Задания

1. Подготовьте выразительное чтение элегии «Погасло дневное светило...».
2. Прочитайте еще несколько стихотворений периода южной ссылки в дополнение к названным в учебнике, например: «Мне вас не жаль года весны моей...» (1820), «Я пережил свои желанья...» (1821), «Приметы» (1821), «Кто, волны, вас остановил...» (1823), «Ночь» (1823). Выберите одно из них, дайте его краткий разбор (письменно), указав, когда оно создано, какая тема или какие образы в нем возникают, какие чувства и настроения выражаются.

---

[1] Великий английский поэт Байрон прибыл в Грецию для участия в восстании против турецкого владычества и умер в городе Миссолонги, расположенном на берегу Ионического моря.

[2] *Просвещенье* — здесь: буржуазная цивилизация, власть господствующих классов общества.

ЛИРИКА МИХАЙЛОВСКОГО ПЕРИОДА (1824—1826)

В годы жизни в Михайловском тематика и характер лирики Пушкина стали еще разнообразнее. Родная природа, любовь и дружба, большие философские темы, народное творчество, литературная полемика — все находит свой отклик в лирике этих лет. Жанры также многообразны. Поэт по-прежнему нередко пишет элегии, только они лишены уже каких бы то ни было следов сентиментальности и превращаются под его пером в подлинно реалистический жанр. Как и прежде, поэт пишет послания, эпиграммы — политические и литературно-полемические. Он развивает новый тип лирического стихотворения, композиция, стих и язык которого подчиняются только поэтическому замыслу, теме, настроению, выраженному в нем, а не формальным требованиям того или иного жанра.

«К *» (1825).** В Михайловском Пушкин создал одно из лучших своих лирических произведений — послание «К ***» (Анне Петровне Керн). Позднее М. И. Глинка написал романс на слова этого послания. Музыка гениального композитора слилась с текстом стихотворения и стала его вечным спутником. Но содержание пушкинского послания шире и глубже романса Глинки. Романс «Я помню чудное мгновенье...» по своему звучанию — восторженный, «сладостный» гимн любви. Стихотворение же Пушкина — напряженное размышление об утраченной и вновь обретенной вере в любовь, дружбу, свободу, счастье и — шире — в жизнь с ее огорчениями и радостями.

В начале послания автор вспоминает о первой встрече с Керн в Петербурге, зимой 1819 года. Четырехстопный ямб льется спокойно, с оттенком легкой грусти: поэту жаль безвозвратно ушедшей юности. Для молодого, жизнерадостного Пушкина тех лет Керн была олицетворением женственности и грации, «гением чистой красоты». Вот почему в стихотворении нет ни внешнего, зримого, ни внутреннего, духовного, облика реальной женщины, но есть прославление любви вообще — как светлого, возвышенного человеческого чувства.

Во второй части послания меняется поэтическая интонация: появляются трагические ноты; внесхемные ударения («шли́ го́ды» — спондей) создают ощущение тревоги. В период южной ссылки, «в глуши, во мраке заточенья», поэта нередко терзали сомнения. Он терял веру в жизнь, в счастье, дни проходили

Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Но вот — «душе настало пробужденье». Это пробуждение к жизни, к восприятию ее светлых сторон, начавшееся в душе поэта, стало еще более ярким и сильным благодаря новой встрече



А. С. Пушкин. *Акварель В. Серова. 1899*

с «гением чистой красоты». Радость возрождения любви, жизни передает третья, заключительная часть послания. Поэтическая интонация двух последних строф стихотворения — это льющийся из сердца гимн, прославляющий любовь, вдохновенье, жизнь, вновь обретенное счастье.

Лирика Пушкина и русский фольклор. Пушкин живо интересовался народным поэтическим творчеством. Интерес к фольклору усиливался по мере развития творчества поэта по пути реализма и народности. В Михайловском Пушкин слушал сказки Арины Родионовны, записывал песни слепых гусляров на ярмарке в Святых Горах. От этого времени осталось много записей произведений фольклора, и среди них написанные в духе народных песен три «Песни о Стеньке Разине». В них Пушкин поэтически воссоздал образ удалого бунтаря, атамана волжской вольницы таким, как он рисуется в подлинных народных песнях.

Фольклорные мотивы пронизывают и другие лирические стихотворения михайловского периода, как, например, известное стихотворение «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет...»). К «Зимнему вечеру» примыкает по своему настроению и написанное несколько позже, навеянное долгими зимними переездами стихотворение «Зимняя дорога»:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна...

В нем, как и в «Зимнем вечере», народность и реализм лирики поэта проявились с большой силой. Печальная и поэтичная, истинно русская картина зимней дороги. Равнина, покрытая снегом, озаренная «лунным ликом», русская тройка, заунывная песня ямщика, «версты полосаты», бегущие навстречу,— все это полно «сердечной тоски» и поэзии. И «Зимний вечер», и «Зимняя дорога» стали народными песнями.

«Вакхическая песня» (1825). Многие стихотворения Пушкина по жанру относятся к философской лирике. Философия — наука о

самых коренных вопросах жизни, о законах развития природы, общества, человеческого мышления, мировоззрения.

В михайловские годы было создано одно из самых ярких и глубоких произведений философской лирики Пушкина — «Вакхическая песня». Название его напоминает об античном пире, связанном с празднеством в честь Вакха (Диониса), бога виноградарства и виноделия. Празднование происходило в древней Греции после сбора винограда. Дионис, по преданию, был вскормлен музами — богинями, покровительницами искусства и науки. На пирах распевались гимны в честь Диониса, которого называли и богом веселья.

В первом восьмистишии стихотворения нарисована картина веселого пира. Поэт обращается к его участникам:

Что смолкнул веселия глас?
Раздайтесь, вакхальны припевы!
Да здравствуют нежные девы
И юные жены, любившие нас!
Полнее стакан наливайте!
        На звонкое дно
        В густое вино
Заветные кольца бросайте!

Этот тост — воспевание радостей жизни, и первая мысль поэта — о счастье и любви.

Второе восьмистишие — гимн разуму:

Подымем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!
        Ты, солнце святое, гори!
        Как эта лампада бледнеет
        Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
        Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Поэт выражает глубочайшую и радостную веру в силу человеческого разума, в могущество создаваемых человеком творений искусства, объединяющего людей, открывающего перед ними радости жизни. В заключительном стихе: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» — пафос стихотворения достигает кульминации. Ничто не может отвратить конечную победу солнца над тьмой!

«Вакхическая песня» — поэтическое выражение философии оптимизма.

«Пророк» (1826). В период михайловской ссылки Пушкин много и плодотворно писал. Кроме лирических стихотворений, им созданы такие крупные произведения, как народная трагедия «Борис Годунов», сатирическая поэма «Граф Нулин» и четыре главы романа в стихах «Евгений Онегин», начатого в Одессе. В этих произведениях ясно обозначился решительный поворот к реализму. К ним идейно примыкает и стихотворение «Пророк».

Рассказ о том, как человек, томимый «духовной жаждой», стал пророком, проповедником истины, правды, добра и красоты, заимствован из библии. К библейским мотивам и образам обращались поэты XVIII века и писатели-декабристы, когда речь шла о поэте и поэзии. Эту традицию продолжает Пушкин.

Пушкинское стихотворение напоминает драматический монолог. Автор самоустраняется: в тексте нет ни его прямых суждений, ни его ремарок. Взволнованно, страстно говорит поэт-пророк. Поэтому лексика стихотворения оправданно насыщена архаизмами и славянизмами. Пушкин использовал также прием единоначатия, повтора (ана́форы), часто встречающийся в библии: в начале шестнадцати строк поставлен союз *и*, придающий речи пророка суровую решительность, строгую назидательность.

В аллегорической форме Пушкин высказал свой взгляд на поэта и его творчество.

Поэту-пророку нужны острое зрение и тонкий слух, чтобы видеть весь многообразный мир, слышать

...неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Среди части литераторов и читателей 20-х годов устойчиво держалось мнение, что удел поэзии — возвышенные предметы и явления жизни. Пушкин по-новому посмотрел на поэтическое творчество. В поле зрения истинного поэта должны быть все предметы и явления многообразного мира — «низкие» и «возвышенные»: «И горний ангелов полет, И гад морских подводный ход».

Этим принципом сам Пушкин руководствовался, создавая народную трагедию, сатирическую поэму и роман в стихах, о которых упоминалось выше. В «Борисе Годунове» «предмет изображения» — судьба народа и государства, а в «Графе Нулине» — жизнь «маленьких», ничем не примечательных людей.

Поэт должен быть правдив и мудр. Художественная правдивость, историческая достоверность — вот что составляет основу поэтического творчества.

Поэт-пророк не может быть бесстрастным наблюдателем, холодным бытописателем. Его трепетное сердце — «угль, пылающий огнем» — способно любить и ненавидеть.

Поэт-пророк творит для людей, для народа, а не для избранных. Мысль о гражданственности творчества с особой поэтической силой высказана в конце стихотворения:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Таким образом, в стихотворении «Пророк» намечены основные признаки новой русской литературы, основоположником которой явился Пушкин.

Передовая литература следовала заповеди Пушкина. Каждый из великих писателей земли русской в условиях своего времени выполнял его заветы. Об этом говорят такие, например, произведения, как «Поэт» Лермонтова, «Поэт и гражданин» Некрасова, «Разговор с фининспектором о поэзии» и вступление к поэме «Во весь голос» Маяковского.

Задания

1. Выучите послание «К ***» (А. П. Керн).
2. Прочитайте стихотворение «19 октября» (1825) и еще несколько стихотворений михайловского периода, например «К Языкову» (1824), «Сожженное письмо» (1825), «Желание славы» (1825), «Храни меня, мой талисман...» (1825), «Цветы последние милей...» (1825), «Если жизнь тебя обманет...» (1825), «И. И. Пущину» (1826). Выберите из них наиболее понравившееся вам и выучите.

ЛИРИКА КОНЦА 20-х — НАЧАЛА 30-х ГОДОВ

Трагические события 1825 года оставили неизгладимый след в лирике Пушкина. Многие стихотворения этих лет окрашены глубокой грустью. Поэт скорбит о казненных и сосланных друзьях-декабристах, размышляет о судьбе родины, с тревогой думает и о своей жизни. Поднадзорного поэта порой томит тяжелое предчувствие:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...

«Предчувствие». 1828

Пушкин томится в атмосфере политической реакции; ему порой кажется, что жизнь прошла напрасно, бесцельно. Все чаще и чаще поэт мысленно обращается к прошлому. Воспоминание перед ним «свой длинный развивает свиток». В стихах мелькают образы навсегда ушедших друзей, с которыми поэт провел лучшие дни своей жизни. Ему грустно от того, что не осуществились радужные мечты юности.

Но грусть Пушкина не безнадежна. Печальные раздумья всегда побеждает оптимистическое мироощущение, свойственное поэту. Послушаем отрывок из стихотворения «Элегия»:

Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.
Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...

1830

Как видим, Пушкин воспринимает жизнь глубоко и всесторонне. Жить — значит действовать, страдать и радоваться. Великое дело требует от человека напряжения всех его духовных сил, требует подвига. При этом подвиг оправдан и в том случае, если он в данный исторический момент не приводит к желаемым результатам и кончается трагически,— он отзовется в деяниях потомков. Пушкин постепенно постигает историческое значение трагедии, разыгравшейся на Сенатской площади 14 декабря 1825 года. Эту мысль поэт развивает в ряде стихотворений, написанных в конце 20-х годов. В потаенном тогда послании декабристам («Во глубине сибирских руд...») Пушкин, призывая революционеров «хранить гордое терпенье», утверждает:

Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

В стихотворении «Арион» (1827) поэт говорит о своей преданности идеалам декабристов:

Я гимны прежние пою...

«Анчар» (1828). К 1828 году, ко времени, когда политические иллюзии поэта рассеялись, когда он успел вновь почувствовать всю жестокую силу деспотизма самодержавного царя, относится стихотворение «Анчар». Пушкин воспользовался довольно распространенными в то время полулегендарными сведениями об анчаре — ядовитом дереве, растущем на островах Зондского архипелага (Индонезия).

Первое четверостишие окрашено торжественно-мрачным тоном: «чахлая и скупая» пустыня, раскаленная зноем почва, анчар стоит, «как грозный часовой». Следующие строфы усиливают мрачный характер центрального образа стихотворения. Дерево, его листва, корни — все источает яд К анчару

...и птица не летит
И тигр нейдет: лишь вихорь черный
На древо смерти набежит
И мчится прочь уже тлетворный.

Даже дождь, стекая с ветвей дерева, становится ядовитым.

И вот появляется сжатая, исполненная большой мысли поэтическая формула:

Но человека человек
Послал к анчару властным взглядом...

Люди равны, но естественное равенство их нарушается в условиях деспотического общественного строя. Перед нами не равноправные люди, а «владыка» и «раб». Судьба раба трагична: выполнив приказание князя, доставив яд, он, отравленный, гибнет.

А князь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседам в чуждые пределы.

Деспотизм ужасен и опасен не только для страны, где он господствует, но и для «соседов». Губя человека, деспотизм заставляет его служить уничтожению других людей. Тема деспотизма предстает в широком поэтическом обобщении.

«Анчар» — одно из сильнейших политических стихотворений Пушкина. Аллегория не могла не дойти до читателя. Недаром Бенкендорф, прочитав стихотворение, встревожился и потребовал от Пушкина объяснения, «по какому случаю помещены в изданном на сей 1832 год альманахе под названием „Северные цветы" некоторые стихотворения его, и, между прочим, „Анчар, древо яда", без предварительного испрошения на напечатание оных высочайшего дозволения».

Лирика любви. Прекрасными образцами любовной лирики являются стихотворения «На хóлмах Грузии...» и «Я вас любил...», относящиеся к 1829 году. Эти лирические миниатюры давно признаны шедеврами. Над ними не властно время. Они привлекают к себе сердца читателей всех поколений.

В чем же секрет неувядаемого очарования стихотворений «На холмах Грузии...» и «Я вас любил...»? В органическом соответствии глубоко гуманной, согретой возвышенным чувством мысли — той на первый взгляд простой, а на самом деле высокоискусной художественной форме, в которой эта мысль воплощена.

Стихотворения «На холмах Грузии...» и «Я вас любил...» — гимн светлому чувству любви. Первое из них начинается с краткого описания южной ночи:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною...

Но описание это внезапно обрывается, ибо величие и красота южной ночи меркнут при мысли о далекой любимой. Легкая грусть и светлая печаль владеют всем существом поэта.

Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой...

Без любви нет полноты счастья, нет подлинной жизни.

И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Стихотворение «Я вас любил...» — маленькая повесть о неразделенной любви. Ее герой любит «безмолвно, безнадежно, То робостью, то ревностью томим». Но его сердце не ожесточилось. Он не жалуется на горькую участь, ни в чем не упрекает любимую женщину. Сердечной теплотой, подлинным гуманизмом веет от заключительных строк:

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

«Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина,— писал Белинский.— В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека».

«Вновь я посетил...» (1835). В сентябре 1835 года Пушкин провел несколько недель в Михайловском.

...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.

В спокойном, «раздумчивом» ритме этого стихотворения слышится грусть; годы не проходят бесследно:

Уж десять лет ушло с тех пор — и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам, покорный общему закону,
Переменился я...

Поэт рассказывает о своем деревенском уголке, реалистически рисует пейзажи русской деревни, вспоминает, как он бродил в михайловских рощах, по берегам речки Сороти и светлых озер во время ссылки. Как это нередко бывает у Пушкина, картины природы, размышления об уходящей молодости ведут к глубокому философскому обобщению. Оно-то и является главной темой стихотворения.

Поэт рисует пейзаж с тремя старыми соснами «на границе владений дедовских», на дороге, «изрытой дождями». Когда-то он проезжал мимо них, и его приветствовал «знакомым шумом шорох их вершин». Теперь возле сосен поднялась молодая поросль: «Кусты теснятся под сенью их, как дети...» Два поколения сосен являют собой картину живой связи между поколениями людей. «Старики» охраняют теснящуюся под их покровом «молодежь». Они грустят, что их время уходит, но не могут не радоваться подрастающей смене. Грустные размышления поэта заканчиваются трогательным, любовным обращением к «младому племени»:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое!..

Это — могучий радостный аккорд, прославляющий жизнь, с ее вечной сменой поколений, каждое из которых не дает бесследно исчезнуть предыдущему.

Задание

Сравните пейзаж в стихотворениях «Вновь я посетил...» и «Деревня». Подумайте, в чем различие изображения родной природы и деревни в этих стихотворениях, описывающих один и тот же вид окрестностей Михайловского.

ПОЭТИЧЕСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ ПУШКИНА („ПАМЯТНИК“, 1836)

Незадолго до смерти Пушкин в поэтическом обобщении подвел итог своему творчеству, создав стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»[1].

К теме поэтического завещания обращались до Пушкина многие писатели, начиная с римского поэта Горация. В русской поэзии допушкинской поры мы знаем «Памятники» М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина. Державин ставил себе в заслугу смелую гражданственность своей поэзии. Он осознавал себя национальным поэтом и писал, что слава его не увянет, «доколь Славянов род Вселенна будет чтить».

Но неизмеримо глубже, серьезнее понимает призвание поэта и значение своего творчества Пушкин. В его «Памятнике» в форме величественной оды, в чеканном размере шестистопного торжественного ямба звучит полная достоинства оценка поэтом свершенного им дела.

Пушкин размышляет о национальном и мировом значении поэзии. Он выдвигает главное в поэтическом творчестве: народность, гуманизм, свободолюбие. Он говорит о себе как о поэте великой многонациональной страны, братски вспоминая большие и малые народы, населяющие его родину. Он понимает, что величие и влияние истинного поэта перейдет границы страны и эпохи:

> И славен буду я, доколь в подлунном мире
> Жив будет хоть один пиит.

В пушкинском «Памятнике» впервые прозвучали мысли, с такой силой утверждающие великое дело и великое значение поэта для родины, для народа и для человечества.

Задания

1. Выучите стихотворение «Памятник».
2. Подготовьте устный ответ на вопрос: Какова тематика лирики Пушкина в конце 20-х и в 30-е годы?
3. Подберите вместе с товарищами пластинки с музыкальными произведениями, написанными на стихи Пушкина. Организуйте литературно-музыкальный утренник или вечер (выразительное чтение стихов и слушание романсов на слова Пушкина).

Темы для докладов (с чтением стихов) по лирике Пушкина:

Лицейская дружба и лицейские друзья в лирике Пушкина. Отражение в лирике Пушкина его путешествий по России. Любовь и дружба

---

[1] За этим стихотворением твердо закрепилось название «Памятник», хотя сам поэт такого названия ему не давал.

в лирике Пушкина. Тема значения поэта и поэзии в лирике Пушкина. Лирика Пушкина живет в наше время.

Рекомендуемые книги

В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина. Статьи 4-я и 5-я
Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. М., «Советский писатель», 1959.
Вс. Рождественский. Читая Пушкина, Л., «Детская литература». 1966.

„ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

Из истории создания. Пушкин начал свой роман в стихах в мае 1823 года, в Кишиневе, в период южной ссылки. К началу работы над «Евгением Онегиным» он был уже поэтом с большим опытом и громкой славой. Южные поэмы Пушкина являлись наиболее яркими произведениями активного романтизма. Но поэт чувствовал, что романтизм несет в себе некоторую оторванность художественного идеала и героев от жизни и поэтому не позволяет достигнуть полного, всестороннего воссоздания действительности. И вот в первый раз в замысле большого повествования он обращался к наблюдениям обычной жизни хорошо знакомого ему петербургского светского общества. В предисловии к первой главе, готовя ее к печати, он писал: «Первая глава представляет нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года...» Поэт подчеркивал фактический, достоверный характер материала, к которому он обратился.

Суть совершаемого поворота заключалась в решительном сближении литературы с жизнью. Название новому направлению не было еще найдено.

Жанр. В одном из писем конца 1823 года Пушкин сообщает другу: «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница!..» Действительно разница, потому что, обращаясь к жанру романа, жанру объективного повествования, поэт сохраняет в нем субъективное, т. е. ярко выраженное личное, лирическое начало, и стихотворная форма поддерживает этот лиризм.

Итак, найдено определение жанра нового произведения. Называя его романом в стихах, Пушкин ощущал новаторский характер своего труда. Так позже поступят и другие великие новаторы в истории русской литературы: Гоголь назовет свое прозаическое произведение «Мертвые души» поэмой; Л. Толстой будет решительно протестовать против определения «Войны и мира» как романа (история литературы даст ему название «роман-эпопея»).

Стих. Онегинская строфа. Надо было обдумать форму романа в стихах. Поэт обращается к четырехстопному ямбу, своему

любимому размеру. Но как быть с группировкой стихов? Конечно же, обычная четырехстрочная строфа — катрен — не годится для длинного повествования (невозможно представить себе, чтобы «Евгений Онегин» был весь написан такими короткими и однообразными строфами).

В относительно коротких поэмах вопрос о строфе не вставал. Поэт свободно группировал стихи, не заботясь о единой системе рифмовки. Теперь же, для нового большого повествования, надо было найти и новую строфу. Она должна быть емкой, чтобы можно было в нее внести хотя бы относительно цельное тематическое единство (эпизод, пейзаж, портрет и т. д.). Емкость строфы зависит и от ее величины. Значит, строфа должна быть достаточно длинной. Но в длинной строфе скучна однообразная рифмовка (например, только парная, или только перекрестная, или только опоясывающая). И поэт изобретает нужную ему строфу: четырнадцать стихов четырехстопного ямба, рифмующихся при помощи всех трех обычных способов рифмовки, названных выше. Вот ее схема:

ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ,

РОМАНЪ ВЪ СТИХАХЪ

АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

Въ типографіи Александра Смирдина.

1833.

Титульный лист первого издания романа «Евгений Онегин»

I	II	III	IV
аБаБ	ввГГ	дЕЕд	жЖ

Мужские рифмы, с ударным последним слогом строки, обозначены в схеме прописными буквами, женские, с ударным предпоследним слогом строки,— строчными. В первом четверостишии перекрестная рифмовка, во втором — парная, в третьем — опоясывающая; в заключительном двустишии — вновь парная рифма.

Такая строфа гибка, изящна и в то же время достаточно объемна. Строфа эта вошла в теорию и историю поэзии как «онегинская». Она точно соблюдается во всем романе (кроме письма Татьяны, письма Онегина и песни девушек). Это свидетельствует не только о филигранном мастерстве поэта, но и о его кропотливой, упорной работе над стихом.

ТЕМА, СЮЖЕТ И ГЕРОИ РОМАНА

Первая глава представляет собой экспозицию романа. Завязки главной сюжетной линии (отношения Онегина и Татьяны) еще нет. Но Пушкин был прав, когда писал, что «глава представляет нечто целое». Экспозиция очень содержательна: в ней выразительно и полно обрисован тип молодого человека, порожденный дворянской средой Петербурга 10—20-х годов XIX века.

Онегин в первой главе. Сын богатого когда-то, но разорившегося в результате беспечной жизни помещика, воспитанный, по обычаю светского общества, гувернером-французом, Онегин с детства далек от какого бы то ни было русского, национального влияния. Не случайно нет упоминания о крепостной няне или дядьке, ходивших за ним.

Онегин вырос, вступает в жизнь:

> Он по-французски совершенно
> Мог изъясняться и писал;
> Легко мазурку танцевал
> И кланялся непринужденно;
> Чего ж вам больше? Свет решил,
> Что он умен и очень мил.

Строфы об образовании Онегина начинаются стихами:

> Мы все учились понемногу
> Чему-нибудь и как-нибудь...

Не следует слишком упрощенно понимать эти слова, как свидетельство жалкого образования Онегина. Обратим внимание на обобщение: «*Мы все* учились...» Пушкин был очень строг к недостаткам своего образования, но он стал одним из образованнейших людей своего времени. Во всяком случае, круг чтения Онегина интересен и значителен. Он мог «потолковать об Ювенале» — знаменитом римском поэте-сатирике I века н. э., обличителе деспотизма и нравов императорского Рима эпохи упадка. Пушкин иронически замечает, что его герой

> ...рыться не имел охоты
> В хронологической пыли
> Бытописания земли;
> Но дней минувших анекдоты
> От Ромула до наших дней
> Хранил он в памяти своей.

Слово *анекдот* имело в те времена иной смысл, чем в наши дни. Книга, вышедшая в 1809 году «в Санкт-Петербурге при Императорской Академии наук», называлась: «Анекдоты русские, или Великие достопамятные деяния и добродетельные примеры славных мужей России». Из названия видно, каково в то время было значение слова *анекдот*. История «от Ромула до наших дней», очевидно, интересовала Онегина.

Он «бранил Гомера, Феокрита...» Надо сказать, что Гомера передовая дворянская интеллигенция осуждала за «воспевание царей». Отсутствовало понимание того, что цари «Илиады» и «Одиссеи» были царями отнюдь не в привычном для XIX века смысле и что суть знаменитых эпических поэм Гомера заключается в широкой и многообразной картине жизни греческого народа в эпоху родового строя. А идиллии[1] Феокрита, греческого поэта III века до н. э., своим далеким от политических, гражданских вопросов, «розовым» изображением действительности отталкивали критически настроенную молодежь.

Вслед за этими античными именами в перечне книг, читаемых Онегиным, неожиданно возникает имя совсем из другой эпохи и другой области знаний: «Зато читал Адама Смита...» А. Смит — прогрессивный для своего времени английский политико-эконом — был весьма популярен в кругах передовой молодежи. «Занимающийся политической экономией, проходя систему, называемую смитовою или критическою, увидит, что все благое основывается на свободе»,— писал декабрист Н. И. Тургенев.

Как видим, при всей бессистемности образования и чтения Онегина, нельзя сказать, что его кругозор узок, что он стоит в стороне от интересов своего времени. В его чтении чувствуется известная свободолюбивая направленность. Заметим только, что в этом перечне нет ни одного русского автора.

Надо еще, забегая несколько вперед, сказать о приведенном в конце первой главы авторском суждении о герое:

Сперва Онегина язык
Меня смущал; но я привык
К его язвительному спору,
И к шутке, с желчью пополам,
И к злости мрачных эпиграмм,—

и тогда мы не ошибемся, если скажем, что Онегина первой главы никак нельзя назвать пустым представителем света. Нет, он олицетворяет тип более содержательных людей, значительный по весу в обществе, тип, верно подмеченный и обрисованный поэтом.

Три строфы Пушкин отводит еще одной области интересов героя:

Всего, что знал еще Евгений,
Пересказать мне недосуг;
Но в чем он истинный был гений,
Что знал он тверже всех наук...
. . . .
Была наука страсти нежной,
Которую воспел Назон...

В сущности, это не рассказ о любви, а блестящая и острая характеристика тех отношений флирта и волокитства, которые были так характерны для светского круга.

[1] *Идиллия* — стихотворение, изображающее картины легкой, беззаботной жизни.

Большое место отведено описанию одного дня Онегина. Позднее вставание, записочки-приглашения, полученные еще в постели, прогулка по бульвару, поздний обед в модном ресторане, театр, бал после театра и возвращение домой уже ранним утром — вот чем наполнен обычный день Онегина. Каждый из этих эпизодов передан с таким блеском, с такими деталями, что герой в своей повседневности встает как живой в нашем воображении.

Остановимся на отдельных моментах этого дня.

> К *Talon* помчался: он уверен,
> Что там уж ждет его Каверин.
> Вошел: и пробка в потолок...

Наше внимание привлекает имя человека, широко известного в кругу дворянской молодежи тех лет. П. П. Каверин — приятель молодого Пушкина, гусарский офицер, человек образованный, остроумный, но в то же время щеголь и постоянный участник кутежей. Каверин был членом «Союза благоденствия» и другом декабриста Н. И. Тургенева. Вот кто оказался близок Онегину.

После обеда — театр... Пушкин много раздумывал о театре своего времени, о его репертуаре, о русских актерах. Среди драматургов, чьи пьесы входили в репертуар в конце 10-х — начале 20-х годов XIX века, Пушкин безусловно одобрительно оценивает только Д. И. Фонвизина — «друга свободы». Упоминается в строфах о театре замечательная русская актриса Е. С. Семенова, прославившаяся исполнением трагических ролей. С особенным восхищением Пушкин говорит о русском балете:

> Узрю ли русской Терпсихоры [1]
> Душой исполненный полет?

С русским балетом связана и чудесная картина начала спектакля. На сцене — знаменитая балерина Истомина, «блистательна, полувоздушна, Смычку волшебному послушна...»

Для поэта театр — «волшебный край». Но вот в эти «театральные мемуары» (ведь поэт вспоминает о театре зимы 1819/20 года) вводится герой романа, и его образ пополняется новой чертой:

> Всё хлопает. Онегин входит,
> Идет меж кресел по ногам,
> Двойной лорнет скосясь наводит
> На ложи незнакомых дам;
> Все ярусы окинул взором,
> Всё видел: лицами, убором
> Ужасно недоволен он;
> С мужчинами со всех сторон
> Раскланялся, потом на сцену
> В большом рассеянье взглянул,
> Отворотился — и зевнул,
> И молвил: «Всех пора на смену;
> Балеты долго я терпел,
> Но и Дидло мне надоел».

[1] *Терпсихóра* — в древнегреческой мифологии — муза танца.

В примечании Пушкин пишет: «Черта охлажденного чувства, достойная Чайльд-Гарольда. Балеты г. Дидло исполнены живости воображения и прелести необыкновенной». Итак, автор вступает с героем в спор, защищая русский балет. А в герое здесь отмечается равнодушие, скука.

Описание театра заканчивается строфой, где единым дыханием, одним периодом — сложноподчиненным предложением, заполнившим все 14 строк,— дается такое же блестящее, как картина начала спектакля, изображение его конца:

Еще амуры, черти, змеи
На сцене скачут и шумят

(очевидно, идет балет — сказочная феерия);

Еще усталые лакеи
На шубах у подъезда спят;
Еще не перестали топать,
Сморкаться, кашлять, шикать, хлопать;
Еще снаружи и внутри
Везде блистают фонари;
Еще, прозябнув, бьются кони,
Наскуча упряжью своей,
И кучера, вокруг огней,
Бранят господ и бьют в ладони,—
А уж Онегин вышел вон;
Домой одеться едет он.

Нельзя не подивиться полноте и вместе с тем лаконизму в описании конца спектакля. И еще интересно отметить: рассказывая о быте и жизни дворянского общества, поэт держит в поле зрения и простой люд. Раньше была строчка о «райке», то есть галерке, посещаемой демократической публикой, теперь же перед нами крепостные слуги, ожидающие на морозе своих господ, сидящих в креслах.

После театра герой романа в своем кабинете готовится к балу. Описание кабинета заслуживает внимания: фарфор, бронза, янтарь, «духи в граненом хрустале» и т. д.

Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по Балтическим волнам
За лес и сало возит нам,
Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной,—
Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет.

Еще в XVIII веке просветитель Н. И. Новиков писал в своем сатирическом журнале «Трутень» о прибытии кораблей из Франции: на них привезены в Петербург предметы роскоши, а «из Петербургского порта на те же корабли грузить будут...

наши безделицы, как пеньку, железо, юфть, сало, свечи, полотна и прочее». За 50 лет — от Новикова до Пушкина — характер торговли почти не изменился. И читатель чувствует горечь автора романа за этими, казалось бы, легкими, шутливыми стихами о русской заграничной торговле.

Постепенно, читая первую главу, мы уже можем заметить, что известное определение В. Г. Белинским романа Пушкина как «энциклопедии русской жизни» оправдывается. Действительно, уже с первой главы роман охватывает самые разнообразные стороны в жизни страны.

Онегин одет, чтобы ехать на бал.

Второй Чадаев, мой Евгений,
Боясь ревнивых осуждений,
В своей одежде был педант
И то, что мы назвали франт.

Названо второе имя действительно жившего в Петербурге в те годы человека. Это тот самый П. Я. Чаадаев, к кому обращено послание Пушкина «Любви, надежды, тихой славы...». Мы уже знаем его. Слова о нем в «Онегине» относятся к внешней стороне облика Чаадаева, но все-таки интересно, что имя его поставлено в одном ряду с именем героя романа.

После картины бала автор рассказывает о возвращении героя домой. Перед нами — пробуждающийся Петербург:

Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит...

Это уже другой Петербург, не светский, а трудовой, с его буднями.

Онегин спит «за полдень», а затем все начинается сначала: жизнь его «однообразна и пестра, И завтра то же, что вчера». Мотив скуки, усталости и разочарования, возникший еще в рассказе о посещении Онегиным театра, звучит все сильнее:

Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому сплину,
Короче: русская *хандра*
Им овладела понемногу...

Онегин оставляет круг светских красавиц, с неохотой появляется в гостиных. Ему все надоело. Он пытается обратиться к книгам, но и в них не находит ответа на вопрос, чем же жить. Книги оставлены.

В начале главы автор назвал Онегина своим приятелем. Теперь он как бы включает себя в число действующих лиц:

С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.

Несомненно, это — положительная характеристика. «Неподражательная странность» предупреждает упрек в том, что Онегин только из моды, из кокетства разыгрывает роль разочарованного романтического героя. Нет, его тоска, его неудовлетворенность жизнью искренни.

Получив известие о смертельной болезни дяди, Онегин едет в деревню, вступает во владение поместьем. Но и деревенская жизнь, природа, «уединенные поля, Прохлада сумрачной дубровы, Журчанье тихого ручья» не исцелили его от тоски.

На этом и закончена обрисовка облика героя в первой главе. Это первая стадия развития образа. Мы узнали о происхождении, воспитании, образовании Онегина. Выяснили, какая среда формировала его взгляды на жизнь. Познакомились с кругом его интересов. Определилось отношение к нему автора: заинтересованное, внимательное и вместе с тем критическое. Нам стали ясны отрицательные стороны жизни героя: как и многие другие люди дворянского круга, он не занят какой-либо трудовой деятельностью. Французское воспитание, традиционное пристрастие к иностранному — все это заслоняет от Онегина жизнь родной страны и ее народа. Автор сумел без внешней назидательности дать нам почувствовать, что это главная беда героя.

Но узнаем мы и другое: жизнь, исполненная комфорта и освобожденная от забот и труда, Онегина не удовлетворяет. Он тоскует, он недоволен. Инстинктивно, неосознанно он связывает это недовольство с общим строем жизни. Мы вправе сказать об оппозиционном, хотя и не оформившемся настроении героя по отношению к существующему порядку вещей. Автор отмечает его «резкий, охлажденный ум». Недовольство жизнью, разочарованность героя привлекают внимание и вызывают уважение у читателя.

Способ изображения Онегина отличен от способа изображения Пушкиным героев романтических поэм: автор внимательно исследует все обстоятельства жизни героя, социальные условия формирования его личности. Это существенная черта нового направления в литературе — реализма.

Онегин в деревне. Создав уже в первой главе тип молодого дворянского интеллигента, Пушкин ведет героя через ряд испытаний, через ряд сложных психологических ситуаций. Следующие главы дают возможность глубже постигнуть психологию и характер главного героя.

В деревне Онегин — богатый помещик, «сельский житель, Заводов[1], вод, лесов, земель Хозяин полный». Теперь Онегина окружают соседи — провинциальные помещики; он должен

---

[1] *Заводов... хозяин.* В период постепенного развития капитализма многие помещики стали устраивать на своих землях, довольно примитивные сначала, фабрики и заводы: полотняные, винокуренные, маслобойные и т. д.

определить и свои отношения с крепостными крестьянами. Автор говорит об этом:

Один среди своих владений,
Чтоб только время проводить,
Сперва задумал наш Евгений
Порядок новый учредить.
В своей глуши мудрец пустынный,
Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил;
И раб судьбу благословил.

Сказано об этом бегло. По существу же Онегин совершил для своих крестьян большое дело. Так поступали некоторые будущие декабристы.

Отношения с соседями-помещиками сложились иначе:

Зато в углу своем надулся,
Увидя в этом страшный вред,
Его расчетливый сосед;
Другой лукаво улыбнулся,
И в голос все решили так,
Что он опаснейший чудак.

Попытки помещиков завязать знакомство с Онегиным не привели ни к чему, и, убедившись в его нежелании устанавливать дружеские связи, к определению «опаснейший чудак» соседи добавили новые определения:

«Сосед наш неуч; сумасбродит;
Он фармазон; он пьет одно
Стаканом красное вино;
Он дамам к ручке не подходит;
Все *да* да *нет*; не скажет *да-с*
Иль *нет-с*».— Таков был общий глас.

Не правда ли, все это, вплоть до сплетни о вине, напоминает отношение фамусовского общества к Чацкому?

Ленский. Среди соседей Онегина оказался молодой помещик Ленский. Как и Онегин, он получил нерусское образование (по-видимому, он учился в знаменитом Геттингенском университете).

...Поклонник Канта [1] и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.

Ленский исполнен восторженности в своем отношении к жизни, которой, в сущности, совершенно еще не знает. Мертвящее влияние светского общества его не коснулось. Скептицизма, как

[1] *Иммануил Кант* — знаменитый немецкий философ-идеалист (1724—1804)

у Онегина, у него нет. Напротив, и в личных и в общественных отношениях он ждет от жизни осуществления своих, почерпнутых из книг идеалов. Он верит в лучшие человеческие чувства — любовь, дружбу.

Они сошлись. Волна и камень,
Стихи и проза, лед и пламень
Не столь различны меж собой.

При всей противоположности Онегину по взглядам и настроениям, Ленский близок ему по уровню развития, по духовным запросам и интересам. Перечитайте строфу, передающую темы разговоров двух приятелей, и вы увидите, что они спорили и судили об истории, о философских вопросах, о жизни и смерти, читали поэтические произведения и т. д. А ведь с другими соседями им пришлось бы говорить «о сенокосе, о вине, О псарне, о своей родне». Хотя автор и формулирует блестящей антитезой их различие, оба они еще больше противоположны окружающему провинциальному обществу. Это и сблизило их.

С изображением Ленского Пушкин связывает в романе свои литературно-полемические выступления против пассивно-мечтательного, «унылого» романтизма. Вот почему так иронически звучат строфы, где обрисовывается поэзия Ленского:

Он пел разлуку и печаль,
И *нечто*, и *туманну* даль...

Эта строфа наполнена словами и оборотами, характерными для языка элегий 10—20-х годов. Однако заметим, что в иронии автора ничего злого нет. Напротив, ряд мест повествования о Ленском и его поэтических опытах говорит о симпатии к нему автора.

Семья Лариных. Быт провинциальных помещиков. Вслед за Ленским на страницах романа появляются Ольга, Татьяна и вся семья Лариных. Их включение естественно, ведь Ольга — невеста Ленского. Перед читателем возникает картина деревенской жизни помещиков средней руки. Вот госпожа Ларина, в молодости — московская барышня с сентиментальными увлечениями, с характерным для дворянства рисуемой эпохи пристрастием к заграничному, что, впрочем, не шло у нее дальше любви к французским именам («звала Полиною Прасковью...»). Теперь она — полновластная хозяйка имения.

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь...

Путем обдуманного отбора деталей воссоздается весь патриархальный уклад жизни Лариных. Масленица с блинами, квас,

«потребный» как воздух, говение два раза в году, круглые качели, песни и хороводы крепостных девушек, молебен в Троицын день (его «зевая слушает народ»), гости в доме, в котором за столом «носили блюда по чинам»,— все это уместилось в одной строфе, передающей живо и полно картину помещичьего быта.

В рассказе о жизни Лариных, несмотря на некоторую иронию, мы чувствуем симпатию к ним автора. Пушкина привлекает простота отношений, отсутствие фальши, патриархальность, связь с народными обычаями. Здесь нет той пропасти, какой отделено от народа светское общество Петербурга и Москвы.

Но, несколько затушевав темные стороны жизни помещичьей усадьбы в рассказе о семействе Лариных, Пушкин далее, в пятой главе, перечисляя гостей Лариных, дает убийственные по силе и выразительности характеристики съехавшихся помещиков:

> ...Гвоздин, хозяин превосходный,
> Владелец нищих мужиков;
> Скотинины, чета седая,
> С детьми всех возрастов, считая
> От тридцати до двух годов...

Толстый Пустяков, уездный франтик Петушков

> И отставной советник Флянов,
> Тяжелый сплетник, старый плут,
> Обжора, взяточник и шут.

Внутренняя пустота, тупость, лень — все это собрано в колоритной группе перечисленных помещиков. Это уже не ирония, а сатира, напоминающая самые острые эпиграммы Пушкина.

Татьяна Ларина. Две строфы второй главы посвящены невесте Ленского, Ольге. Портрет ее настолько ясен, что нет надобности на нем останавливаться. В этой же главе автор знакомит нас с Татьяной, и с первых стихов, посвященных ей, мы чувствуем, что речь пойдет о лице замечательном, не менее важном, чем герой, именем которого назван роман.

> Ее сестра звалась Татьяна...
> Впервые именем таким
> Страницы нежные романа
> Мы своевольно освятим.

Поэт размышляет о выборе имени героини: имя это звучит простонародно —

> ...с ним, я знаю, неразлучно
> Воспоминанье старины
> Иль девичьей[1]!

---

[1] *Дéвичья* — комната в усадьбе, где крестьянские девушки шили, пряли, вязали — словом, работали на своих господ.

В первой авторской характеристике перед читателем возникает поэтический образ провинциальной девушки с весьма своеобразными чертами. «Дика, печальна, молчалива... Она в семье своей родной Казалась девочкой чужой». Она не играла с подругами сестры, «ей скучен был их звонкий смех И шум их ветреных утех».

Татьяна выросла в той же среде, что и Ольга. Однако воздействие среды — явление сложное. Среда неоднородна; кроме того, среда иногда вызывает и противодействие развивающейся личности. Мы видели, что Онегин выбирает из своей среды лучших людей того времени (дружит с Кавериным, Чаадаевым, Пушкиным), а потом приходит и к отрицанию той «большой» среды, в которой живет. Так и Татьяна воспринимает семейное окружение и общество поместных дворян как нечто чуждое. Вспомним слова из ее письма к Онегину:

> Вообрази: я здесь одна,
> Никто меня не понимает...

На формирование характера и взглядов ее действуют другие стороны жизни: сказки няни, родная природа, интерес к книгам. Она зачитывается романами Ричардсона и Руссо, воспитывающими в ней мечтательное воображение, чувствительность, но вместе с тем и высокие нравственные принципы. Рисуя образ Татьяны, Пушкин будет все больше и больше раскрывать национальное, народное влияние на ее характер — это влияние природы, деревни (а не только усадьбы), русского фольклора.

Итак, среда и условия, в которых будут развиваться события романа, обрисованы достаточно полно. Мы познакомились и с героями. Ясно, кто из них будет на первом плане: Онегин и Татьяна. Наступила пора завязки главной сюжетной линии.

Образ автора. Перечисляя героев, надо сказать и об авторе, образ которого все полнее раскрывается перед нами по мере чтения романа. Он, автор, назвал Онегина добрым своим приятелем. Он сказал даже, что подружился с ним в то время, когда Онегина охватила хандра, разочарование в свете. Автор рассказывает не только о героях романа, но и о себе, и читатель узнает, что для поэта «вреден север» (намек на высылку его из Петербурга), что автор просит не смешивать его с героем: «Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной». Автор не разочаровался в жизни, в ее радостях. Он любит природу, он интересуется театром и восхищен русским балетом. В лирических отступлениях он говорит о своих вкусах и взглядах на жизнь. Реалистический роман в стихах благодаря этому превращается и в роман-дневник, что нисколько не мешает объективному (но не равнодушному), правдивому изображению действительности.

Движение сюжета и дальнейшее развитие образов героев. Встреча Онегина с Татьяной (начало третьей главы) представляет собой завязку главой сюжетной линии. Вспомним разговор двух приятелей, когда они после посещения Лариных «домой летят во весь опор»:

...Скажи: которая Татьяна?
— Да та, которая, грустна
И молчалива как Светлана,
Вошла и села у окна.—
«Неужто ты влюблен в меньшую?»
— А что? — «Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт.
В чертах у Ольги жизни нет...»

Язвительная оценка Онегиным Ольги и его внимание к Татьяне говорят об умении быстро разбираться в людях. Но душевная опустошенность, холодность не способствовали развитию пробудившегося на мгновение интереса к молодой девушке, и Онегин забыл о встрече.

Совсем по-другому воспринимает эту встречу Татьяна. Онегин умен, интересен, не похож на других знакомых в скучном, бессодержательном кругу соседей. Татьяна наделена «воображением мятежным... И сердцем пламенным и нежным». Мечтательность, стремление к идеалу, созданному ею по образцу благородных героев прочитанных романов, помогли вспыхнуть любви к новому знакомому.

Татьяна вновь обращается к книгам: ведь ей некому поверить свою тайну, не с кем поговорить. В романах она ищет объяснения и совета, — и воображение ее создает свой образ Онегина...

За первой встречей следует эпизод письма Татьяны. Этот эпизод принадлежит к самым блестящим страницам романа. В. Г. Белинский писал о нем: «Разговор Татьяны с няней — чудо художественного совершенства. Это целая драма, проникнутая глубокой истиной».

Простой и поэтичный пейзаж начинает сцену письма:

Настанет ночь; луна обходит
Дозором дальный свод небес,
И соловей во мгле древес
Напевы звучные заводит.

Татьяна не спит, она заводит разговор с няней: седая Филипьевна ей ближе всех домашних.

Читатель живо представляет себе поэтическую картину — взволнованную Татьяну в своей девичьей светелке и рядом с ней «с платком на голове седой, Старушку в длинной телогрейке».

Заметим, что Татьяна не только хорошо понимает простую и образную речь няни — и в языке самой Татьяны сильны эле-

менты просторечия: «мне тошно», «что нужды мне», «да велеть ему» (в значении повелительного наклонения).

Письмо Татьяны проникнуто сильным и искренним чувством.

Письмо просто и поэтично, в нем слышится едва сдерживаемое волнение, трепет, оно полно веры в благородство Онегина. Герой предстает в ореоле, созданном воображением Татьяны.

Сцена письма заканчивается, как и начинается, пейзажем:

Но вот уж лунного луча
Сиянье гаснет. Там долина
Сквозь пар яснеет. Там поток
Засеребрился, там рожок
Пастуший будит селянина.
Вот утро...

Это обрамление делает всю сцену с письмом необычайно поэтичной, музыкальной. П. И. Чайковский хорошо передал ее поэзию в своей опере, полностью повторив пушкинскую композицию сцены.

Как же отвечает герой романа на любовное письмо?

...получив посланье Тани,
Онегин живо тронут был...

Монолог Онегина при встрече с Татьяной в саду (четвертая глава) представляет собой обдуманную, подготовленную заранее речь, что, впрочем, не лишает ее искренности. Онегин не чувствует себя способным ответить на любовь, так доверчиво ему открытую. В речи его сквозит грусть. Ему жаль Татьяну, но жаль и себя.

Мечтам и годам нет возврата,
Не обновлю души моей...

Какая-то «преждевременная старость души» присуща этому еще молодому человеку.

Пушкин иронически комментирует «проповедь» Онегина, но это не снимает серьезной мысли поэта: «Не в первый раз он тут явил Души прямое благородство». Онегин проявил способность уважать полюбившую его девушку, он не хочет играть серьезным и большим чувством.

А Татьяна?

Что было следствием свиданья?
Увы, не трудно угадать!
Любви безумные страданья
Не перестали волновать
Младой души...

Читателю грустно и жаль Татьяну, поэтический образ которой завоевал уже его симпатии.

После сцены объяснения в саду продолжается рассказ о жизни Онегина в деревне, появляются чудесные пейзажи осени и приближения зимы.

Поэтическая картина русской зимы в пятой главе дана так, как увидела ее Татьяна:

> ...Зимы ждала, ждала природа.
> Снег выпал только в январе
> На третье в ночь. Проснувшись рано,
> В окно увидела Татьяна
> Поутру побелевший двор,
> Куртины, кровли и забор...

И рядом, тоже увиденная глазами Татьяны, народная сценка:

> Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
> На дровнях обновляет путь...

Читая описание русской природы, данной в восприятии героини, мы понимаем, что Татьяна — «русская душою». Следуют картины святочных гаданий дворовых девушек и с ними — Татьяны.

В сне Татьяны чувствуется дыхание русской народной сказки. Сказочные персонажи, словарь повествования («свист и хлоп, Людская молвь и конский топ») близки русскому фольклору. Сон Татьяны означает предчувствие несчастья, виновником которого окажется Онегин.

Описание пира и бала у Лариных — яркая картина из провинциального помещичьего быта. Великолепна изобразительность пушкинского поэтического языка. Прочитайте внимательно следующие стихи:

> Однообразный и бездумный,
> Как вихорь жизни молодой,
> Кружится вальса вихорь шумный;
> Чета мелькает за четой...

Вы чувствуете ритм быстрого и в то же время плавного вальса. Проскандируйте эти стихи, и вы увидите, что в них не хватает ударных слогов, положенных по схеме ямбической стопы (◡ ◡́). Например, в первой строке Пушкин заменяет первую и третью стопы ямба пиррихием, то есть стопой, состоящей из двух безударных слогов (◡ ◡). Пиррихий придает речи плавность, музыкальность.

В стихах, описывающих мазурку, почти все ударения падают на положенные им слоги:

> Когда гремел мазурки гром,
> В огромной зале все дрожало,
> Паркет трещал под каблуком...

Здесь и ритм иной, иное и звучание слов. Повторение созвучных согласных звуков (аллитерация) придает стихам особую выразительность. Смысловое значение слов усиливается их звучанием (*гре-, гро-, огро-, дро-*).

В «Евгении Онегине» Пушкин довел свой стих до виртуозности.

Картина именин у Лариных вносит новые штрихи в облик главных героев романа. Неожиданный приезд Онегина не мог не взволновать Татьяну, тем более что «двух друзей Сажают прямо против Тани». Но «воля и рассудка власть превозмогли» волнение...

Онегин, «попав на пир огромный, Уж был сердит... Надулся он и, негодуя, Поклялся Ленского взбесить». Эгоизм и презрение к людям (ведь на именинах были не только Гвоздины, Петушковы и Скотинины, но и Татьяна, Ольга, Ленский) проявляются в его поступках. Поведение Онегина, его ухаживание за Ольгой, в которую, знает он, так ревниво влюблен его друг, оскорбляет Ленского. Ленский взбешен.

...Выходит, требует коня
И скачет. Пистолетов пара,
Две пули — больше ничего —
Вдруг разрешат судьбу его.

Очень важными для характеристики Онегина являются строфы, передающие его мысли после получения вызова на дуэль. Оставшись «наедине с своей душой»,

Он обвинял себя во многом:
Во-первых, он уж был неправ,
Что над любовью робкой, нежной
Так подшутил вечор небрежно.
А во-вторых: пускай поэт
Дурачится; в осьмнадцать лет
Оно простительно. Евгений,
Всем сердцем юношу любя,
Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений,
Не пылким мальчиком, бойцом,
Но мужем с честью и с умом.

Какие верные, добрые, гуманные мысли! В них Онегин действительно человек с честью, благородный, порядочный. Он способен критически отнестись к себе. Он раскаивается в своем неосмотрительном поведении, в том, что принял вызов Ленского. Кажется, надо оседлать коня и мчаться к Ленскому мириться.

Но вслед за этим — неожиданный поворот в ходе размышлений. Отказ от поединка могут расценить как трусость.

«...Но шепот, хохотня глупцов...»
И вот общественное мненье!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!

Опять звучит слово *честь*, но уже в другом осмыслении. Там, в начале внутреннего монолога героя, это слово означало подлинную честь, то есть полное благородства, внутреннего достоинства отношение к людям. Здесь это слово означает честь дворянскую, совсем особого склада, по существу весьма далекую от подлинного значения слова. Эта «честь» требовала бессмыс-

ленного убийства друга из-за пустяков. Эта «честь» поддерживалась мнением сплетников, глупцов. Цитата из Грибоедова естественно включается в стихи Пушкина: «И вот общественное мненье!»

Онегин презирает дворянское общество. Он выше этого общества по уму, развитию, взглядам. Он может иногда нарушить его нормы. Но когда дело доходит до вопроса, затрагивающего его самолюбие,— он пасует. Он не может перешагнуть границ ложных понятий общественного круга, к которому принадлежит. Эта раздвоенность сознания типична для дворянских интеллигентов и долгое время будет одной из важных тем произведений литературы XIX века.

Трагический исход дуэли потрясает Онегина: его душевное равновесие нарушено, совесть его мучает. В восьмой главе романа будет сказано, что он не мог оставаться в тех местах, где «окровавленная тень Ему являлась каждый день». Гибель Ленского стала, несомненно, сильным толчком к изменению психологии героя, заставила его задуматься о многом.

Рассказ о смерти Ленского полон искренней печали, сочувствия к нему. Стихи о только что убитом юноше потрясают глубиной поэтического изображения смерти.

Автор размышляет о возможной судьбе Ленского, если б жизнь его не оборвалась так преждевременно. В окончательном тексте романа — два варианта. Ленский мог бы стать настоящим, большим поэтом:

> Быть может...
> . . . .
> Его умолкнувшая лира
> Гремучий, непрерывный звон
> В веках поднять могла.

Но возможен и другой путь:

> А может быть и то: поэта
> Обыкновенный ждал удел.

Следует ироническая картина бездумного существования помещика, счастливого в своем мещанском благополучии.

Однако в черновиках намечался и возможный третий вариант — «грозный путь» больших общественных свершений: Ленский мог «быть повешен, как Рылеев». Конечно, эти стихи пришлось зачеркнуть: они не были бы пропущены цензурой.

Так грустно заканчивается шестая глава романа, и в той печальному ее окончанию звучит авторское отступление, знаменитое лирическое прощание с юностью...

Завершился первый цикл событий главной сюжетной линии. Наступает вновь замедление в движении сюжета. Ольга вскоре после смерти Ленского забыла его и вышла замуж. Татьяна продолжала в одиночестве томиться и тосковать, не переставая любить Онегина и думать о нем.

Важен для развития образа Татьяны эпизод посещения опустевшей усадьбы Онегина. Татьяна в кабинете героя. Обратим внимание на обстановку деревенского кабинета:

И стол с померкшею лампадой,
И груда книг...

Татьяна перебирает эту груду книг и находит на страницах пометки — следы внимательного чтения их Онегиным.

Везде Онегина душа
Себя невольно выражает
То кратким словом, то крестом,
То вопросительным крючком.

Татьяна погружается в чтение поэм Байрона и новых западноевропейских романов, раздумывая о том, что же представляет собой Онегин.

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее — славу богу —
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной...

Татьяна пришла к мысли что Онегин вовсе не тот герой, какого она создала в своем воображении, не тот человек, какому она писала письмо. Кто же он, каков его характер, каковы взгляды на жизнь? И почему он теперь кажется ей «чудаком печальным и опасным»? В размышлениях Татьяны ряд предположений, но утверждений нет, все предположения заканчиваются вопросительным знаком.

Ужель загадку разрешила?
Ужели *слово*[1] найдено?

Нет, слово не найдено. И автор, пожалуй, сам еще не может дать определенную оценку героя.

Решение вопроса отложено.

Но весь опыт несчастной любви много значил для Татьяны. «Итак, в Татьяне, наконец, совершился акт сознания,— писал В. Г. Белинский, — ум ее проснулся... Посещение дома Онегина и чтение его книг подготовили Татьяну к перерождению из деревенской девушки в светскую даму».

Московское дворянство. В рассказе о пребывании матери и дочери Лариных в Москве Пушкин дает блестящее сатирическое изображение московского дворянского общества. Татьяну выводят в свет, она бывает на «родственных» обедах. Откровенно сатирически изображены люди, которых встречает Татьяна:

Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец:

---

[1] *Слово* — то есть определение Онегина.

У тетушки княжны Елены
Все тот же тюлевый чепец;
Все белится Лукерья Львовна,
Все то же лжет Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп...

Ряд, казалось бы, мелких деталей, но в результате — удручающее впечатление пустоты, застоя.

Татьяна вслушаться желает
В беседы, в общий разговор;
Но всех в гостиной занимает
Такой бессвязный, пошлый вздор...

Здесь, в Москве, решается судьба Татьяны. Она просватана за «какого-то важного генерала».

Онегин и Татьяна в восьмой главе. В последней, восьмой главе быстро развивается и приходит к концу второй цикл событий романа. Он открывается неожиданной встречей вернувшегося из дальних странствий Онегина с Татьяной на светском рауте[1] в Петербурге. Как же теперь выглядит Онегин?

Но это кто в толпе избранной
Стоит безмолвный и туманный?
Для всех он кажется чужим.

Как бы от лица присутствующих на рауте ставится ряд вопросов (как и в эпизоде посещения Татьяной деревенского кабинета Онегина):

Все тот же ль он иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
Скажите: чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? Мельмотом[2],
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером[3], ханжой,
Иль маской щегольнет иной...

Эти вопросы, по-видимому, идут от лица светских «судей решительных и строгих», ибо заканчиваются они благоразумным советом Онегину «отстать от моды обветшалой, Довольно он морочил свет».

Ответов на эти вопросы нет. *Слово* все еще не найдено. Но автор берет Онегина под защиту. Мысль, заключенная в IX строфе восьмой главы, такова: нельзя точно сказать, кто такой Онегин, но он оказывается для всех (т. е. для всего светского круга) лишним, чужим,— потому что он не такой, как все, по-

[1] *Ра́ут* — торжественный званый вечер.
[2] *Мельмо́т-скита́лец* — загадочный герой одноименного романа английского писателя Матюрэна (1820).
[3] *Гаро́льд* — герой поэмы Байрона «Чайльд Гарольд» (1812); *ква́керы* — члены религиозной секты.

тому что он не та ординарная посредственность, которая так хорошо может ужиться со всеми. И далее, в строфе X, следует сатирическое изображение посредственности, людей из числа тех, о ком говорят: «NN прекрасный человек». Онегин потому и не нашел своего счастья, что он не таков.

Когда мы перебираем длинный ряд определений, в виде вопросов прилагаемых к Онегину (строфа VIII), наше внимание привлекают два слова: *космополит* и *патриот*. Раздумывая над эволюцией героя от первой к последней главе романа, мы можем, кажется, сказать: уже не космополит, еще не патриот. Не космополит, потому что он много успел познать в родной стране, странствуя по ней, он прочел уже «из наших кой-кого», он уже раздумывал о «тайных преданьях» «сердечной, темной старины», он глубоко пережил то, что внесено было в его жизнь встречей с Татьяной. Но он еще на распутье, еще не нашел своего места в жизни...

А Татьяна? Прошло три года с тех пор, как гибель Ленского разлучила ее с Онегиным. Москва, замужество, переезд в Петербург. Татьяна стала княгиней, дамой аристократического круга. Какое огромное расстояние отделяет эту Татьяну от провинциальной барышни, какой мы видели ее в деревенской усадьбе Лариных! Но есть в ней черты, привлекающие внимание и напоминающие о прежней Татьяне: «Все тихо, просто было в ней...»

Встреча с Татьяной пробуждает Онегина. Ведь и с ним произошли большие перемены. И теперь оказалось, что он способен на настоящую, большую любовь, какой еще не испытывал.

История любви Онегина — это своего рода повторение истории любви Татьяны. Возникает целый ряд параллельных мотивов. Теперь Онегин шлет страстное письмо Татьяне. В. Г. Белинский писал: «Письмо Онегина... горит страстью; в нем уж нет иронии, нет светской уверенности, светской маски... он бросился в эту борьбу... со всем безумством истинной страсти, которая так и дышит в каждом слове его письма».

Сцена последнего свидания напоминает далекое первое объяснение в саду, но теперь Онегин в смятении слушает отповедь Татьяны. В искренней и печальной речи Татьяны образ ее раскрывается в полной мере. Перед нами прежняя Татьяна, но уже умудренная печальным опытом жизни, глубоко чувствующая, верная нравственным принципам, которые она раз и навсегда приняла. Высокое положение, «успехи в вихре света» не прельщают ее:

> ...Что в них? Сейчас отдать я рада
> Всю эту ветошь маскарада,
> Весь этот блеск, и шум, и чад
> За полку книг, за дикий сад,
> За наше бедное жилище,
> За те места, где в первый раз,
> Онегин, видела я вас...

Татьяна отвергает Онегина не потому, что не любит его. Она не может изменить самой себе, своим взглядам на жизнь, своим нравственным принципам:

> Я вышла замуж. Вы должны,
> Я вас прошу, меня оставить...

Онегин охвачен «бурей ощущений»...

Автор оставляет героя «в минуту злую для него». Но перед героем еще впереди жизнь. «Что сталось с Онегиным потом? Воскресила ли его страсть для нового, более сообразного с человеческим достоинством страдания? Или убила она все силы души его и безотрадная тоска его обратилась в мертвую холодную апатию? Не знаем, да и на что нам знать это, когда мы знаем, что силы этой богатой натуры остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца?» — пишет Белинский.

Некоторые итоги. Мы просмотрели восемь глав романа, и хотя судьба Онегина не доведена в них до конца (в допушкинских романах таким концом была обычно или свадьба, или смерть героя), тем не менее у нас возникает впечатление цельности и законченности произведения. Незавершенность судьбы героя, расставание с ним «в минуту злую для него» есть тоже конец, своеобразный и сильный. В. Г. Белинский это понимал: «Поэт, благодаря своему творческому инстинкту, мог написать полное и законченное сочинение... и умел остановиться именно там, где роман сам собою чудесно заканчивается и развязывается, — на картине потерявшегося, после объяснения с Татьяной, Онегина».

Почему же Онегин не нашел применения своим силам в плодотворной деятельности? «Зачем? зачем? — Затем, милостивые государи, что пустым людям легче спрашивать, нежели дельным отвечать», — сердито замечает Белинский, намекая своим современникам, что о многом сказать просто нельзя. «Зло скрывается не в человеке, но в обществе». В другом месте Белинский говорит о «фатуме» (так называли в старину «неизбежную», «предопределенную» судьбу человека), и вдумчивый читатель понимал, что этим словом обозначена совокупность общественных отношений самодержавной и крепостнической России 20-х годов XIX века. Только немногие герои преодолевали силу фатума и революционным подвигом пытались победить этот фатум. Такими героями стали декабристы.

А. И. Герцен в книге «О развитии революционных идей в России» нашел определение Онегину: «Лишний человек в той среде, где он находится». За Онегиным, а потом и за героями целого ряда произведений русской литературы утвердилось это определение. Но его не следует понимать слишком прямолинейно, буквально. «Лишние люди» были нужны в историческом развитии русского общества, они выполняли свою прогрессивную задачу. Великая заслуга Пушкина и заключалась в умении понять и ху-

дожественно правдиво показать этот только еще складывавшийся в его время типический характер.

Роман Пушкина не ограничен рамками одной, хотя и очень важной социально-исторической проблемы. В нем поэтически освещен целый круг вопросов жизни, моральных и эстетических, волнующих и людей нашего времени. Перечитывая страницы «Евгения Онегина», мы думаем о человеческих характерах и отношениях: о любви и дружбе, о верности и измене, о связи сменяющих друг друга поколений, о глубине и мелкости чувств, порядочности, честности и лжи, беспринципности. Гений мудрого поэта обнимает огромное пространство жизни, и на всем лежит мягкий и теплый свет пушкинской гуманности. Образ автора — источник этого света. Автор живет, мыслит и развивается вместе с героями своего романа. Вначале это образ молодого задорного поэта; в последних главах — образ зрелого, мудрого гуманиста, поднявшегося до высот человеческой мысли в познании жизни.

„СТРАНСТВИЕ ОНЕГИНА"

У читателя — современника Пушкина и читателя наших дней возникает вопрос: а как представлял себе автор дальнейшую судьбу Онегина? Для ответа надо обратиться к тому, что осталось от двух глав, не включенных Пушкиным в роман,— к главе «Странствие» [1] и к остаткам от сожженной поэтом десятой главы.

После дуэли Онегин отправляется в путешествие. Из деревни он едет в Петербург, оттуда — в Москву. По дороге

Он видит Новгород Великий;
Смирились площади — средь них
Мятежный колокол утих...

Это уже не «дней минувших анекдоты От Ромула до наших дней», а старина русской истории.

...Теперь
Мелькают мельком будто тени
Пред ним Валдай, Торжок и Тверь...

Онегин проделывает маршрут радищевского путешественника; этот маршрут описывается с выделением ряда тех же деталей (например, «мятежный» вечевой колокол Новгорода).

Герой едет дальше —

Мелькают версты, ямщики
Поют, и свищут, и бранятся...

[1] Из «Странствия» Пушкин в качестве приложения к роману опубликовал отрывки.

...Москва, затем Нижний Новгород, «отчизна Минина». Далее — вниз по Волге; здесь Онегин видит бурлаков, поющих песни о Стеньке Разине. Потом — путь на Кавказ, где идет упорная война:

Брега Арагвы и Куры
Узрели русские шатры...

Далее герой проезжает через Крым и попадает в Одессу, где встречается с автором. Из Одессы Онегин

Пустился к невским берегам,
А я...
Уехал в сень лесов Тригорских,
В далекий северный уезд...—

то есть путешествие Онегина закончилось в августе 1824 года, когда Пушкин из Одессы был выслан в Михайловское. Значит, оно длилось три года.

От главы «Странствие» остались лишь отдельные строфы. Один из современников, слушавший чтение Пушкиным этой главы, рассказывал, что Евгений видел «военные поселения, заведенные гр. Аракчеевым, и тут были замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования».

Идейно-композиционная функция главы «Странствие» ясна. Странствие должно было сыграть значительную роль в пробуждении в герое чувства родины, в повороте его интересов к вопросам общественным, мотивировать его сближение с декабристами.

Десятая глава. В 1830 году, осенью, готовя издание романа в целом, Пушкин сжег написанную им десятую главу. До нас дошли зашифрованные поэтом начальные стихи шестнадцати первых строф и неполные черновики еще трех строф. Ученые расшифровали отрывки десятой главы. В них речь идет об исторических событиях от первых лет царствования Александра до образования и начала деятельности тайных организаций дворянских революционеров.

Такое развитие романа приводило героя в круг декабристов. Как действовал бы он в этих обстоятельствах, мы не знаем. Но можно сделать вывод, что среди вариантов решения судьбы Онегина поэту представлялся возможным и приход к декабризму.

Цензура, конечно, не пропустила бы эту главу. Окончание романа в восьми главах мы уже знаем. Пушкин исключил из его состава и главу «Странствие».

Думается, что не только страх перед цензурой был причиной того, что поэт оставил судьбу героя нерешенной. Он как бы указывал этой развязкой на бесконечное разнообразие вариантов жизненного пути молодого человека — своего современника.

В. Г. БЕЛИНСКИЙ О РОМАНЕ ПУШКИНА

Великий русский критик В. Г. Белинский писал, что роман Пушкина — наиболее полное выражение личности и творчества поэта. Он отмечал, что в образе главного героя Пушкин создал тип людей, тесно связанных с социальными и историческими условиями эпохи. Онегин, по мысли Белинского, — незаурядная личность, «недюжинный человек... бездеятельность и пошлость жизни душат его; он даже не знает, что ему надо, чего ему хочется; но он знает, и очень хорошо знает, что ему не надо, что ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность». Отвечая на вопрос, почему Онегин не нашел применения своим силам, Белинский, как мы уже говорили, указывал на «фатум», подразумевая политический и социальный строй николаевской России.

Высоко оценивал Белинский образ Татьяны. Критик видел «подвиг нашего поэта в том, что он первый поэтически воспроизвел, в лице Татьяны, русскую женщину».

Белинский назвал роман Пушкина «энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением». Он отметил историзм романа: «В лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития»

Содержание романа, по мнению Белинского, глубоко нравственно. Белинский раскрыл и художественные достоинства романа. О значении его в развитии русской литературы критик писал так: «Вместе с современным ему гениальным творением Грибоедова „Горе от ума“, стихотворный роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе...»; «Без „Онегина“ был бы невозможен „Герой нашего времени“... Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины».

«Евгений Онегин», по словам Белинского, явился «свидетельством гениальности поэта».

РЕАЛИЗМ РОМАНА

Работая над романом в стихах, Пушкин опирался на опыт своих предшественников и учителей, в первую очередь на творчество Н. М. Карамзина и В. А. Жуковского. В самом сюжете романа, в трагической истории любви, в неудовлетворенности Онегина — всюду видны нити, связывающие произведение Пушкина с творчеством романтиков, углубивших по сравнению с классицистами психологию литературных героев.

В лирических стихах Жуковского намечен положительный образ русской женщины и характер мечтательного молодого

человека. Недаром Пушкин устами Ленского говорит, что Татьяна «грустна И молчалива как Светлана».

В проблематике романа видна органическая связь с темами и сюжетами революционных романтиков. В «Онегине» отразилась жизнь русского общества в период подготовки восстания декабристов. В это время вопрос о судьбе молодого дворянина-интеллигента был вопросом первостепенной важности. Вспомним содержание стихотворения Рылеева «Гражданин». Поэт-декабрист пишет, что для молодого поколения есть два пути: «В постыдной праздности влачить свой век младой И изнывать кипящею душой Под тяжким игом самовластья» или готовиться «для будущей борьбы За угнетенную свободу человека».

Своей литературной деятельностью Жуковский и поэты-декабристы способствовали рождению и развитию реализма, который вырос из недр романтизма и в конечном счете оттеснил его с передовых литературных позиций. Но романтики, не обладая историческим мышлением, не могли выяснить и показать, почему лучшие молодые люди «в постыдной праздности влачат свой век младой», ибо не видели зависимости характера героя от социальной среды. Эту задачу впервые в русской литературе решил Пушкин.

В романе «Евгений Онегин» Пушкин воспроизвел широкую, исторически достоверную картину русской жизни, нарисовал различные типы людей, характеры которых обусловлены временем, социальной средой. Недаром Белинский назвал «Евгения Онегина» «поэмой исторической в полном смысле слова, хотя в числе ее героев нет ни одного исторического лица», а ее автора считал «представителем впервые пробудившегося самосознания; заслуга безмерная».

Способ изображения Онегина и других героев романа отличен от способа изображения героев романтических поэм Жуковского, Рылеева и самого Пушкина. Автор внимательно исследует все обстоятельства — общественную среду, быт, условия формирования личности героя. Пушкин показывает, например, что природа щедро одарила Онегина. Он умен, энергичен, ему не чужды благородные порывы. Но среда, воспитание сделали его «эгоистом поневоле». Онегин не находит применения своим недюжинным способностям в том обществе, к которому принадлежит.

Пушкин порицает не столько своего героя, сколько весь уклад жизни, который нравственно калечит молодое поколение. Отсюда — критическое отношение не только к отдельной личности, но и к обществу в целом. Здесь и берет свое начало новое направление русской литературы, позднее получившее название *критического реализма*. Пушкин сделал художественное открытие, которое определило путь дальнейшего развития литературы. Белинский имел все основания сказать, что «стихотворный роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе».

Утверждение реализма с неизбежностью вело за собой и соответствующую реформу русского языка.

Основной речевой стиль авторского повествования в романе — живой разговорный язык. Но Пушкин использует и другие речевые стили, например народное просторечие и близкие к нему элементы языка устного народного творчества. Это особенно заметно, когда на сцену выходят эпизодические действующие лица из крестьян: няня Филиппьевна, Анисья-ключница в деревенском доме Онегина. Народное просторечие встречается иногда и в авторском повествовании (например, в рассказе о сне Татьяны). В эпизодах из деревенской жизни, в описаниях родной природы, труда и быта народа встречаются самые простые слова, ранее считавшиеся неподходящими для поэзии: *лошадка, Жучка, дровни, хлев, пастух* и т. д. Реакционный критик Булгарин возмущался тем, что Пушкин ввел в поэзию слово *жук* («Был вечер. Небо меркло. Воды Струились тихо. Жук жужжал»). «Вот является новое действующее лицо на сцену „жук"»,— язвительно писал Булгарин. Он правильно почувствовал принципиальную позицию Пушкина — установку на демократизацию литературного языка.

Разнообразны и интонации пушкинской речи, то шутливой, то грустной, то сочувственно-благожелательной, то иронической или даже саркастической. Интонации речи передают богатство человеческих настроений.

Нередко мы называем автора «Евгения Онегина» создателем русского литературного языка. Значит ли это, что до Пушкина литературного языка не было? Конечно, нет. До Пушкина были Ломоносов, Радищев, Фонвизин, Державин, Карамзин, Жуковский. Но язык их произведений не был еще тем русским литературным языком, со всем его богатством, со всей его силой и гибкостью, каким он стал со времени Пушкина, в значительной степени в результате его деятельности, и каким пользуется и наша современная литература. Пушкин положил в основу литературного языка язык народный. В его языке совершилось слияние языка книжно-литературного с языком разговорным. Созданный им литературный язык включил все ценное из разнообразных языковых пластов и стилей, оформившихся ранее в ходе развития русского языка.

Задания

1. Каково отношение автора к Татьяне? В чем оно проявляется?
2. Что в личности Татьяны вызывает симпатии современного читателя?
3. Чем объясняется состояние хандры, охватившей Онегина? (Вторая половина первой главы.)
4. Найдите в тексте детали, рисующие отношение к Онегину соседей-помещиков в деревне; сравните с отношением фамусовского общества к Чацкому.
5. Сравните описание кабинета Онегина в Петербурге и в усадьбе. Как отражается в их обстановке эволюция личности героя?
6. В чем, по-вашему, заключаются противоречия в личности Онегина?

7. Каково отношение автора к Онегину на протяжении всего повествования о нем?
8. Что привлекает вас и что отталкивает в личности Онегина?
9. Онегин и Чацкий (сравните этих двух героев).
10. Раскройте отношение к природе Онегина, Ленского, Татьяны, автора.
11. Раскройте оценку автором классицизма и романтизма, аргументируя свои выводы выдержками из текста романа.
12. Подготовьте выразительное чтение одного из лирических отступлений.
13. Выберите несколько строф из разных глав романа, проверьте, соблюдается ли в них схема онегинской строфы

Задания по статьям В. Г. Белинского о романе

Прочитайте восьмую и девятую статьи Белинского о Пушкине. Сделайте выписки, распределив их по таким рубрикам: а) Белинский о Евгении Онегине; б) Белинский о Татьяне; в) Белинский об отражении личности автора в романе; г) Белинский о романе в целом.

Или напишите работу, озаглавив ее: «Главные положения статей В. Г. Белинского о романе „Евгений Онегин"» Работа может представлять собой ряд тезисов или сжатый конспект статей Белинского.

Рекомендуемые книги

В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина. Статьи восьмая и девятая.

Н. Г. Долинина. Прочитаем «Онегина» вместе. М.— Л., «Детская литература», 1968.

К. П. Лахостский. «Евгений Онегин». Роман в стихах А. С Пушкина. Л., 1962.

Г. Макогоненко. Роман Пушкина «Евгений Онегин». М., Гослитиздат, 1963.

МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ

1814—1841

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

«Лермонтов — поэт совсем другой эпохи...». Пушкин и Лермонтов — два великих поэта, положивших начало новой русской литературе. Они почти современники. Лермонтов моложе Пушкина всего на пятнадцать лет. Но каких лет! Пушкин начал писать в середине 10-х годов, его творчество развивалось в период подъема декабристского движения. Лермонтов формировался как поэт и гражданин после разгрома декабристов, в 30-е годы. «Ничто не может с большей наглядностью свидетельствовать о перемене, происшедшей в умах с 1825 года, чем сравнение Пушкина с Лермонтовым»,— писал Герцен. Исследуя творчество двух великих русских поэтов, Белинский как бы уточняет мысль Герцена: «Да, очевидно, что Лермонтов — поэт совсем другой эпохи и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества».

Время Лермонтова — неспокойное время. Революционные взрывы сотрясали Западную Европу. В 1830 году вспыхнула революция во Франции и Бельгии, началось восстание в Польше. В России бунтовали крепостные новгородских военных поселений; восстал военный гарнизон в Севастополе; в Москве и в южных губерниях прокатилась волна «холерных» бунтов. Карательные отряды приводили в повиновение непокорный народ.

Царь, напуганный восстанием декабристов, не щадит прогрессивную дворянскую интеллигенцию. Сосланы Герцен и Огарев. Чаадаев, друг Пушкина и Грибоедова, объявлен сумасшедшим за то, что осмелился напечатать «Философическое письмо», в котором осудил рабскую жизнь и культурную отсталость России, поддерживаемую правительством.

В этих условиях заметно оживилась деятельность реакционных журналистов. Газета «Северная пчела» и журнал «Сын оте-

чества», издававшиеся Булгариным и Гречем, стали рупором правительства, которое стремилось всеми средствами привить народу веру «в истинно русские охранительные начала православия, самодержавия и народности», то есть укрепить религиозные и верноподданнические чувства, непротивление крепостному гнету. Это реакционное направление политической мысли получило название «официальной народности».

Бо́льшая часть прогрессивной дворянской интеллигенции внутренне не мирилась с николаевским режимом, ненавидела идейных защитников самодержавия и крепостничества, но воздерживалась от активной борьбы, так как не верила в победу над царизмом.

И все же царское правительство не смогло остановить развитие прогрессивной общественной мысли и художественной литературы. Изредка печатались произведения поэтов-декабристов — Кюхельбекера, Одоевского и других; раздавалась «звонкая и широкая песнь Пушкина... в долинах рабства и мучений» (Герцен); начали свою литературную деятельность Гоголь и Белинский.

Тридцатые годы ознаменовались становлением, дальнейшим развитием критического реализма, основоположником которого явился Пушкин.

Новое возникает на основе старого. Реализм вырос из недр прогрессивного романтизма и долгое время сохранял прочные связи с романтическими традициями. Великие прогрессивные писатели Гоголь и Лермонтов, как и их гениальный учитель Пушкин, начинали свой творческий путь с романтизма. В 30-е годы романтизм был живым явлением русской литературы. Как и в начале XIX века, внутри романтизма наблюдались различные течения.

Писатели-романтики различно воспринимали и оценивали николаевскую реакцию, наступившую после разгрома декабристов. Драматург Кукольник, поэт Бенедиктов, романист Загоскин и другие идеализировали настоящее и прошлое русского самодержавия, в их произведениях отражались идеи официальной народности. Прогрессивные писатели, верные заветам декабристов, не мирились с полицейско-крепостническим режимом. В своем творчестве они развивали и углубляли традиции революционного романтизма 20-х годов и в то же время закладывали основы реалистической литературы.

К революционным романтикам принадлежал молодой Лермонтов.

«Мужественная, печальная мысль всегда лежит на его челе...». Уже в ранней юности Лермонтов мучительно размышлял над судьбой своих современников, обреченных на вынужденное бездействие. В одном из стихотворений он писал:

К чему глубокие познанья, жажда славы,
Талант и пылкая любовь свободы,
Когда мы их употребить не можем?

«Монолог». 1829

Трагичность общественной жизни оставила глубокий след в творчестве Лермонтова. «Он влачил тяжелый груз скептицизма через все свои мечты и наслаждения, — писал Герцен. — Мужественная, печальная мысль всегда лежит на его челе, она сквозит во всех его стихах. Это не отвлеченная мысль, стремящаяся украсить себя цветами поэзии; нет, раздумье Лермонтова — его поэзия, его мученья, его сила».

«Я сын страданья...». Трагична и личная судьба Лермонтова. Короткий жизненный путь поэта наполнен драматическими событиями. Мальчику не исполнилось и трех лет, как умерла мать. В Тарханы, в имение бабушки, где воспитывался будущий поэт, вместе с горем пришла вражда. «Старушка Арсеньева,— рассказывают очевидцы, боготворила внука своего Лермонтова... Она жила им одним». Арсеньева потребовала, чтобы отец не вмешивался в воспитание своего сына. Мальчик остался на попечении бабушки. Семейные распри терзали его чуткое сердце. Вспоминая детские годы, Лермонтов писал:

Я сын страданья. Мой отец
Не знал покоя по конец.
В слезах угасла мать моя;
От них остался только я,
Ненужный член в пиру людском,
Младая ветвь на пне сухом.

«Стансы». 1831

После смерти отца (1831) Лермонтов с глубокой скорбью подвел итог семейным раздорам:

Ужасная судьба отца и сына
Жить розно и в разлуке умереть.

«Москва, Москва! Люблю тебя как сын...». В 1828 году Е. А. Арсеньева определила внука в одно из лучших учебных заведений — Благородный пансион при Московском университете. В часы, свободные от занятий, Лермонтов бродил по улицам древней русской столицы, знакомился с историческими памятниками. «Москва не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке,— писал юноша.— Нет! У нее есть своя душа, своя жизнь». Позднее поэт скажет:

Москва, Москва!.. Люблю тебя как сын,
Как русский, — сильно, пламенно и нежно!
Люблю священный блеск твоих седин
И этот Кремль зубчатый, безмятежный.

«Сашка»

В пансионе ярко проявились разносторонние дарования Лермонтова. Он в совершенстве овладел западноевропейскими языками (французским, английским, немецким), глубоко вникал в историю, философию, изучал художественную литературу. Много времени он отдавал искусству: рисовал, лепил, играл на фортепьяно и на скрипке.

Но любимым занятием Лермонтова было литературное творчество. За время учения в пансионе и Московском университете Лермонтов написал около трехсот стихотворений, несколько поэм и драматических произведений.

Взыскательный юный поэт не спешил выносить свое творчество на суд читателей. А ведь в эти годы были им написаны прекрасные стихи. Прочитайте, например, стихотворения «Русалка», «Ангел», «Нищий», «1831-го июня 11 дня»,— и вы убедитесь в глубине мыслей и чувств юного Лермонтова.

В Московском университете (1830—1832) Лермонтов сформировался как передовой человек и замечательный поэт. Он много читал, общался с передовой студенческой молодежью. В университет, по словам Герцена, «вливались юные силы России со всех сторон, из всех слоев; в его залах они очищались от предрассудков, захваченных у домашнего очага, приходили к одному уровню, братались между собой и снова разливались во все стороны России, во все слои ее».

Вместе с Лермонтовым учились Белинский, Герцен, Огарев; эти люди позднее прославили русскую художественную литературу и науку. Белинский и Герцен возглавляли студенческие кружки. Молодые люди горячо обсуждали политические события, лекции профессоров, новые книги, вели споры на философские темы. В студенческий период Лермонтов не был близко знаком ни с Герценом, ни с Белинским. Но он интересовался теми же общественными вопросами, которые волновали лучшую часть студенческой молодежи.

Начитанного, широко образованного Лермонтова не удовлетворяли лекции некоторых реакционно настроенных и слабо подготовленных профессоров. Занятия он посещал нерегулярно, но на экзаменах отвечал обстоятельно, уверенно. Однажды профессор словесности Победоносцев сделал поэту замечание: «Я желал бы, чтобы вы мне отвечали именно то, что я проходил». Последовал справедливый, но слишком резкий ответ: «Это правда, господин профессор, того, что я сейчас говорил, вы нам не читали и не могли передавать, потому что это слишком ново и до вас еще не дошло». Глубокий ум поэта, его резкие суждения раздражали таких профессоров. «К несчастью быть слишком проницательным у него присоединилось и другое,— писал Герцен.— Он смело высказывался о многом без всякой пощады и без прикрас».

Лермонтову дали понять, что его пребывание в Московском университете нежелательно.

«Увы! Как скучен этот город...». В 1832 году Лермонтов переехал в Петербург. В одном из писем он делился своими впечатлениями:

Увы! как скучен этот город,
С своим туманом и водой!.
Куда ни глянешь, красный ворот[1],
Как шиш, торчит перед тобой...

Не удовлетворило поэта и петербургское светское общество, где

Доволен каждый сам собою,
Не беспокоясь о других,
И что у нас зовут душою,
То без названия у них!..

«Примите дивное посланье!..», 1832

Первое время Лермонтов живет воспоминаниями о Москве. Там остались родные и друзья; в Москве он «много страдал, в ней был чрезмерно счастлив», пережил первые сильные увлечения. Лермонтов часто пишет московским друзьям; почти в каждом письме — новые стихи. Мятежная неудовлетворенность поэта, его стремление к свободе отразились в превосходном стихотворении «Парус».

«...Зачем от жизни прежней Ты разом сердце оторвал!» В Петербургском университете, куда стремился поступить Лермонтов, ему не зачли два курса, прослушанных в Московском университете, и он определился в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Всесторонне образованный, с широкими умственными запросами, поэт очутился в среде людей, интересы большинства из которых ограничивались мечтой о блестящей служебной карьере и развлечениями. Лермонтов говорил впоследствии, что провел «два страшных года» в казарме. Юнкерская школа вырвала его из среды передовой молодежи, лишила возможности беспрепятственно заниматься творчеством и ничего не дала взамен. Жизнь была заполнена строевыми занятиями, смотрами и парадами. Творчеству посвящались лишь редкие свободные часы.

В стихотворении «Гусар» Лермонтов грустит о прежней жизни:

Увы — зачем от жизни прежней
Ты разом сердце оторвал!..
Ты не всегда был тем, что ныне,
Ты жил, ты слишком много жил.
И лишь с последнею святыней
Ты пламень сердца схоронил.

В конце 1834 года Лермонтов был произведен в корнеты лейб-гвардии гусарского полка, который размещался в Царском

---

[1] *Красный ворот* — алый воротник форменного мундира полицейских.

Селе. Много времени офицеры проводили в Петербурге. «Служба ограничивалась караулом во дворце, дежурством в полку да случайными какими-либо нарядами»,— вспоминает сослуживец поэта. Лермонтов не избегал общества офицеров-однополчан, любивших карточную игру, шумные попойки. Он «бывал везде и везде принимал участие, но сердце его не лежало ни к тому, ни к другому. Он приходил, ставил несколько карт, брал или сдавал, смеялся и уходил» — таким знали поэта его однополчане.

Юноша посещает балы, маскарады. Но и светские развлечения не увлекают его. Почти все свободное время поэт отдает литературе.

Наблюдения за нравами офицеров и светского общества Лермонтов обобщил в незавершенном романе «Княгиня Лиговская» и в драме «Маскарад».

«Маскарад» (1836). В драме изображена жизнь аристократического Петербурга. В великосветском обществе под маской приличия прячутся пороки: лесть, сплетни, злобные интриги, жажда богатства. «Повсюду золото — везде обман»,— говорит главный герой драмы Евгений Арбенин. Азартный картежник Казарин признается:

Что ни толкуй Вольтер или Декарт[1] —
Мир для меня — колода карт,
Жизнь — банк: рок мечет, я играю
И правила игры я к людям применяю.

Казарин не одинок. Он типичен для той среды, в которой живет.

Взгляните-ка, из стариков
Как многие игрой достигли до чинов.
Из грязи
Вошли со знатью в связи,
А все ведь от чего? — умели сохранять
Приличие во всем, блюсти свои законы,
Держались правил... гляды..
При них и честь и миллионы!..

Евгений Арбенин презирает общество ничтожных карьеристов, льстецов, лицемеров, для которых «жизнь — банк»:

Они все чужды мне, и я им всем чужой!

Единственное утешение и счастье Арбенина — безграничная любовь к жене Нине, без которой нет «ни чувства, ни существованья». Подобно Чацкому, он зло смеется над нравственным уродством и умственным убожеством аристократов. Но Чацкий одержал моральную победу над миром Фамусовых. Арбенин, напротив, сам стал жертвой светских интриг. Нину оклеветали,

[1] *Вольтéр* (псевдоним; подлинное имя — Франсуа Мари Аруэ; 1694—1778) — выдающийся французский писатель и философ-просветитель. *Декарт* Рене (1596—1650) — французский философ, физик, математик.

Арбенин отравил невинную жену и, потрясенный, сам лишился рассудка.

И этот гордый ум сегодня изнемог!

Столь трагическая развязка конфликта между героем и средой наступила потому, что нравственно опустошенный Арбенин не смог подняться над воспитавшим его обществом, преодолеть индивидуализм.

Беги, красней, презренный человек!
Тебя, как и других, к земле прижал наш век...

Лермонтов представил пьесу в драматическую цензуру при III отделении императорской канцелярии. Цензор не пропустил «Маскарад». Стремясь преодолеть возникшее препятствие, автор несколько раз переделывал драму. Однако «Маскарад» так и не увидел света при жизни поэта — критическая направленность произведения была слишком очевидна.

«Смерть Поэта» (1837). 27 января 1837 года раздался злодейский выстрел Дантеса, а 29-го по Петербургу распространился слух о кончине Пушкина.

Лермонтов не был знаком с Пушкиным, но знал и высоко ценил его творчество. Горестное известие потрясло его впечатлительную душу. Лермонтов пишет первую часть стихотворения «Смерть Поэта», которое можно сравнить с ответным выстрелом по явным и тайным убийцам Пушкина. Его друг Раевский переписывает стихотворение, и затем оно, как рассказывают очевидцы, «в десятках тысяч экземпляров» расходится по Петербургу и другим городам России.

Вначале стихотворение заканчивалось следующими строками:

Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

Эти и предыдущие стихи напоминают элегию. В каждой строке слышатся приглушенные рыдания, чувствуется сдержанный гнев. Открытое негодование прорывается лишь в тех стихах, в которых говорится о Дантесе:

Его убийца хладнокровно
Навел удар... спасенья нет:
Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнул пистолет.

«Эти строгие, точные созвучия,— пишет С. Я. Маршак,— это стойкое, упорное повторение одной и той же гласной в рифмующихся и нерифмующихся словах («хладнокровно», «ровно», «пустое», «дрогнул») с необыкновенной четкостью передают пристальность и длительность кощунственного прицела. Не только

последняя строчка, но и вся строфа вызывает в нашем воображении прямой ствол взведенного Дантесом пистолета,— как будто бы сейчас, на наших глазах решается судьба Пушкина»

В первой части стихотворения Лермонтов глухо, намеками говорит о тех, кто направлял пистолет Дантеса:

> Не вы ль сперва так злобно гнали
> Его свободный, смелый дар
> И для потехи раздували
> Чуть затаившийся пожар?
> Что ж? Веселитесь...— он мучений
> Последних вынести не мог...

Нетрудно, разумеется, догадаться, кого Лермонтов имел в виду, когда писал: «*вы*... злобно гнали Его свободный, смелый дар», «*они* венец терновый, Увитый лаврами, надели на него». Они — это придворная знать, его продажные журналисты, идейные защитники самодержавия, это жандармы николаевской России. Недаром Лермонтов нарисовал на полях стихотворения «Смерть Поэта» профиль Дубельта, начальника штаба жандармского корпуса.

Но одно дело намекнуть, что в трагических событиях замешаны придворные и жандармы, совсем другое — назвать истинных виновников гибели Пушкина. И Лермонтов назвал их, когда поклонники и защитники Дантеса стали хулить покойного поэта. «Невольное, но сильное негодование вспыхнуло во мне против этих людей...» — признается поэт. Презирая опасность, Лермонтов пишет вторую часть стихотворения. Заключительные строки — это беспощадная обвинительная речь оратора-патриота. Пушкина погубили «надменные потомки Известной подлостью прославленных отцов». Кто они? Это придворная чернь, деды и отцы которой «из грязи Вошли со знатью в связи» путем услуг царям, путем придворных интриг и дворцовых переворотов.

В «жадной толпе» царедворцев, о которой пишет Лермонтов, узнали себя Бенкендорфы, Васильчиковы, Орловы и другие представители новой знати, оказавшей услугу Николаю I в его кровавой расправе с декабристами. Это они таятся «под сенью закона», пред ними «суд и правда — все молчи». Они — палачи декабристов и Пушкина. Лермонтов грозит им суровым судом потомков, грозит народной революцией:

> Но есть и божий суд, наперсники разврата!
> Есть грозный суд: он ждет...

Потомки Пушкина отомстят за поэта,— и тогда прольется «черная кровь» всесильных палачей. Так воспринимали последние строки стихотворения современники Лермонтова. Один из них, обращаясь к поэту, восклицал:

> Не ты ль сказал: «Есть грозный суд!»
> И этот суд есть суд потомства.

Друг Лермонтова С. А. Раевский, распространявший в списках стихотворение «Смерть Поэта», писал, что «стихи его были отражением мнений не одного лица, но весьма многих». Стихотворение было послано неизвестным лицом во дворец с припиской: «Воззвание к революции». Так оценил его и Бенкендорф: «Вступление к этому сочинению дерзко, а конец — бесстыдное вольнодумство, более чем преступное». «Приятные стихи, нечего сказать»,— зловеще иронизирует Николай I и добавляет: «Мы поступим с ним (Лермонтовым) согласно закону».

В скорбные дни прощания с Пушкиным люди плакали молча, шепотом проклинали царя и придворных. Лермонтов громко, открыто заклеймил высокопоставленных преступников. «С тех пор всем, кому дорого русское слово, стало известно имя Лермонтова»,— писал современник поэта.

Первая ссылка на Кавказ. За написание «непозволительных стихов» Лермонтова перевели в Нижегородский драгунский полк, который стоял недалеко от Тифлиса. Наказание не такое легкое, как может показаться на первый взгляд. Царь послал Лермонтова под пули: полк, в который переводился поэт, участвовал в войне с горцами.

На Кавказе Лермонтов «находился... в беспрерывном странствовании, то на перекладной, то верхом; изъездил линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани, переехал горы; ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов..» Разнообразные впечатления имели большое значение для творческого роста поэта и позднее нашли отражение в поэмах «Мцыри», «Демон» и в романе «Герой нашего времени».

На Кавказе Лермонтов познакомился с выдающимся грузинским поэтом А. Г. Чавчавадзе, с его дочерью — вдовой А. С. Грибоедова, со ссыльными декабристами. Но с теми из них, кто уже смирился с существующим порядком вещей или надеялся только на перемены сверху, Лермонтов не сошелся близко. «Над некоторыми распоряжениями правительства, коим от души сочувствовали и о коих мы мечтали в нашей несчастной молодости, он глумился...— вспоминал один из декабристов.— Он или молчал на прямой вопрос, или отделывался шуткой».

Только с поэтом-декабристом А. И. Одоевским, другом Грибоедова и Рылеева, установились у него дружеские отношения. Каторга и ссылка, а затем солдатчина не сломили волю Одоевского, не убили в нем веру в справедливость дела декабристов.

После смерти А. И. Одоевского Лермонтов написал прекрасное стихотворение, посвященное его памяти. Поэту особенно дорого в старшем друге то, что

В нем тихий пламень чувства не угас:
Он сохранил и блеск лазурных глаз,
И звонкий детский смех, и речь живую,
И веру гордую в людей и жизнь иную.

«Это блестящая звезда, которая восходит на нашем литературном горизонте...». Е. А. Арсеньева неустанно хлопотала о возвращении горячо любимого внука в полк, в котором он служил до ссылки. Ее прошение поддержал Жуковский. Осенью 1837 года Лермонтова перевели в Новгород, а весной следующего года разрешили служить в столице.

В Петербурге поэт сблизился с друзьями Пушкина. Он часто посещал дом Карамзиных, где встречался с Жуковским, Вяземским, А. И. Тургеневым и другими писателями, читал им свои произведения. Дочь Карамзина сообщала одной из своих знакомых: «...мы имели большое удовольствие послушать Лермонтова... прочитавшего свою поэму „Демон"... Это блестящая звезда, которая восходит на нашем литературном горизонте, таком тусклом в данный момент».

Лермонтов печатает «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», поэму «Мцыри», публикует главы романа «Герой нашего времени» и перерабатывает поэму «Демон», начатую в 1829 году.

Образы сильных людей, бунтарей и протестантов, враждующих с «небом и землей», долгие годы владели творческим воображением Лермонтова. В поэме «Сказка для детей» он признаётся:

Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ; меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно...

«Могучим образам» Лермонтов посвятил более десяти произведений. Лучшие из них — поэмы «Демон» и «Мцыри», в которых ярко проявились характерные признаки активного романтизма. В центре внимания поэта находится личность одинокого героя, его сложный духовный мир, но не среда, в которой он живет. Автор стремится раскрыть психологию своих героев («душу рассказать»). Творческому замыслу соответствует и манера повествования. В «Мцыри» рассказ ведется преимущественно от лица героя. Это поэма-исповедь, в которой лирическое, субъективное начало пронизывает все повествование. Исповедь героя занимает большое, важное место и в поэме «Демон». Вместе с тем каждая из романтических поэм Лермонтова имеет свою творческую историю и несет на себе печать глубокой оригинальности.

«Песни и поэмы Лермонтова гремели повсюду». Лермонтов стал признанным поэтом. Лучшие журналы охотно печатали его произведения, читатели восхищались его творчеством. «Песни и поэмы Лермонтова гремели повсюду»,— вспоминает один из писателей того времени. Перед прославленным поэтом открылись двери аристократических салонов. Вот что пишет сам Лермонтов: «Весь этот свет, который я оскорблял в своих стихах, с наслаждением

окружает меня лестью; самые красивые женщины выпрашивают у меня стихи и хвалятся ими как величайшей победой. Тем не менее я скучаю».

Непринужденно и просто Лермонтов чувствовал себя в гостиной Карамзиных, где собирались друзья уже погибшего Пушкина. В великосветских салонах он замкнут, угрюм, сосредоточенно молчалив. И. С. Тургенев, тогда еще мало кому известный молодой человек, встретил Лермонтова в доме графини Шаховской. Лермонтов, «сгорбившись и насупившись, угрюмо посматривал на графиню,— вспоминает Тургенев.— ...В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз. Их тяжелый взор странно не согласовался с выражением почти детски нежных и выдававшихся губ».

Лермонтову льстили, стремились примирить его с русским самодержавием, сделать придворным поэтом. Но он был духовно несравнимо выше и умнее этой среды; он понимал, что великосветское общество рано или поздно будет преследовать его своей клеветой. И не ошибся.

Вторая ссылка на Кавказ. В 1840 году тайные враги поэта вручили сыну французского посла де Баранта эпиграмму. Хотя четверостишие было написано Лермонтовым несколько лет назад и адресовано другому лицу, Баранта уверили в том, что русский поэт оскорбил именно его. Произошла ссора.

— Если бы я был в своем отечестве,— вскипел француз,— то знал бы, как кончить это дело!

— В России следуют правилам чести так же строго, как и везде,— с достоинством ответил Лермонтов,— и мы меньше других позволяем себя оскорблять безнаказанно.

Состоялась дуэль. Де Барант выстрелил первым и промахнулся. Лермонтов, не целясь, выстрелил в воздух.

Поэт защищал честь русского офицера, тем не менее его признали виновным и предали военному суду.

Когда Лермонтов находился на гауптвахте, его навестил Белинский. «Недавно был я у него в заточении и в первый раз поговорился с ним от души,— писал Белинский.— Глубокий и могучий дух! Как он верно смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! О, это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура!..»

По указанию царя Лермонтова перевели в пехотный полк, который стоял на Кавказе и готовился к военным действиям. Поэта посылали почти на верную гибель. Зловеще прозвучали слова царя: «Счастливого пути, господин Лермонтов...»

Направляясь к месту ссылки, Лермонтов провел несколько дней в Москве. 9 мая 1840 года он присутствовал на обеде, который был дан московскими литераторами в честь Н. В. Гого-

ля. «Лермонтов читал наизусть Гоголю и другим... отрывок из своей поэмы „Мцыри", и читал... прекрасно»,— вспоминал один из писателей.

Летом и осенью 1840 года Лермонтов участвует в кровопролитных боях. «Он был отчаянно храбр, удивлял своею удалью даже старых кавказских джигитов»,— рассказывает очевидец. Солдаты любили своего храброго поручика, который был вместе с ними в жарких делах, спал в общей палатке на привале. Командование ходатайствовало о награждении Лермонтова орденами и золотой саблей с надписью «За храбрость». Но царь «не изволил... изъявить монаршего соизволения на испрашиваемую награду» — был ответ из Петербурга.

В короткие перерывы между ожесточенными боями и изнурительными переходами поэт создает несколько превосходных стихотворений, и в их числе «Я к вам пишу случайно...» («Валерик»). В форме дружеского послания Лермонтов описал ход сражения при речке Валерик. Впервые в русской литературе война предстала в своем истинном, неприкрашенном виде. Поэт рисует войну как явление противоестественное, в основе своей античеловечное.

И с грустью тайной и сердечной
Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?

Вопрос «зачем?» звучит явно осуждающе. Лермонтов, как и Пушкин, мечтал о таком будущем, когда «народы, распри позабыв, В единую семью соединятся».

Мечты и действительность. В начале 1841 года Лермонтову удалось выхлопотать кратковременный отпуск. Приехав в Петербург, он попал в новую беду. Опальный поэт явился на придворный бал и был замечен царем. Николай I распорядился немедленно выслать Лермонтова из столицы. Заступничество друзей, просьбы бабушки помогли на некоторое время отсрочить отъезд на Кавказ.

Лермонтов добивается отставки. Ему страстно хочется заняться только литературной деятельностью. Он мечтает издавать журнал. «Мы в своем журнале, — говорил он, — не будем предлагать обществу ничего переводного, а только свое собственное. Я берусь в каждой книжке доставлять что-либо оригинальное, не так, как Жуковский, который все кормит переводами...» Но желания и замыслы не осуществились. Выйти в отставку Лермонтову не разрешили. Он вынужден был опять покинуть Петербург.

Перед отъездом поэта Карамзины устроили прощальный вечер. Лермонтов говорил об ожидавшей его скорой смерти. Он

знал, что его полк назначен в самую тяжелую экспедицию. Прощаясь с Петербургом, поэт написал гневное стихотворение:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, послушный им народ.
Быть может, за хребтом Кавказа
Укроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

Царь дал строжайшее предписание, «чтобы начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его (Лермонтова) от фронтовой службы в своем полку».

«Погиб поэт — невольник чести». Лермонтова не покидала мысль об отставке. «Я все надеюсь, милая бабушка, — писал он с дороги, — что мне все-таки выйдет прощенье, и я смогу выйти в отставку». Поэт не спешил в свой полк, все ждал, что друзья выхлопочут ему свободу. Путь к месту назначения лежал через Пятигорск, где Лермонтов задержался.

Поэт очутился в среде аристократов, тесно связанных с придворной средой. Эти тонкие интриганы поссорили Лермонтова с отставным майором Мартыновым, человеком хвастливым и самовлюбленным, завидовавшим славе поэта. 27 июля 1841 года у подножия Машука состоялась дуэль, точнее — совершилось злодейское убийство великого поэта.

«Мы отмерили с Глебовым 30 шагов, — вспоминал секундант Лермонтова Васильчиков, — последний барьер поставили на 10-ти и, разведя противников на крайние дистанции, положили им сходиться каждому на 10 шагов по команде „марш". Зарядили пистолеты. Глебов подал один Мартынову, я другой Лермонтову, и скомандовали: „Сходись!" Лермонтов остался неподвижен и, взведя курок, поднял пистолет дулом вверх... В эту минуту, и в последний раз, я взглянул на него и никогда не забуду того спокойного, почти веселого выражения, которое играло на лице поэта перед дулом пистолета, уже направленного на него. Мартынов быстрыми шагами подошел к барьеру и выстрелил. Лермонтов упал, как будто его скосило на месте, не сделав движения ни взад ни вперед, не успев даже захватить больное место, как это обыкновенно делают люди раненые или ушибленные.

Мы подбежали. В правом боку дымилась рана, в левом — сочилась кровь, пуля пробила сердце и легкие».

На месте поединка не оказалось ни врача, ни экипажа. Несколько часов убитый лежал под проливным дождем...

Лермонтов был похоронен на пятигорском кладбище «при стечении всего Пятигорска, — вспоминал очевидец. — Представители всех полков, в которых Лермонтов волею и неволею служил в продолжение своей короткой жизни, нашлись, чтоб почтить последнею почестью поэта и товарища».



Музей «Домик Лермонтова» в Пятигорске. *Фотография. 1939*

Через два года Арсеньева перевезла прах внука в Тарханы и погребла в склепе под часовней, рядом с могилами предков.

Нити злодейского убийства тянулись к царскому двору. Поэт Вяземский писал: «В нашу поэзию стреляют удачнее, чем в Луи-Филиппа. Вот второй раз, что не дают промаха...» Говоря о покушении на короля Франции, осторожный Вяземский тем самым намекал на политический смысл трагической гибели Пушкина и Лермонтова. Царь не наказал убийцу, как требовал военный закон того времени. Вот его решение: «Майора Мартынова посадить в крепость на гауптвахту на три месяца и предать церковному покаянию, а титулярного советника князя Васильчикова и корнета Глебова простить...» В николаевской России «суд и правда» молчали.

От лица всей прогрессивной России Белинский заявил о величайшей утрате: «Мы лишились в Лермонтове поэта, который по содержанию шагнул бы дальше Пушкина».

Задания

1. Составьте хронологическую канву жизни и литературной деятельности М. Ю. Лермонтова.
2. Прочитайте поэмы «Измаил-Бей», «Боярин Орша», «Демон»; выучите наизусть понравившиеся отрывки.

Рекомендуемые книги

Научно-популярная литература

С. А. Андреев-Кривич. Тарханская пора. М., «Детская литература», 1963.

Т. А. Иванова. Лермонтов на Кавказе. М., «Детская литература», 1968.

«М. Ю. Лермонтов в портретах, иллюстрациях, документах». Сост. Е. А. Ковалевская, В. А. Мануйлов. Л., Учпедгиз, 1959.
В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М. — Л., «Наука», 1964.

Художественная литература

М. Сизова. Из пламя и света. М., «Молодая гвардия», 1960.

ЛИРИКА ЛЕРМОНТОВА

ЛИРИКА РАННЕЙ ПОРЫ

«Нет, я не Байрон...». Ранние стихотворения Лермонтова — своеобразный лирический дневник, откровенный разговор с самим собой, чистосердечная исповедь молодого человека. Юноша оценивает важнейшие политические события своего времени, размышляет о назначении поэта и поэзии, напряженно думает о смысле жизни, о дружбе и любви. Внимательно читая стихи Лермонтова, можно проследить, как рос его могучий талант, как настойчиво он искал свое место в жизни и в поэзии.

У Лермонтова были великие предшественники и современники. В юношеской поэме «Последний сын вольности» он с любовью пишет о сосланных поэтах-декабристах. Немеркнущим кумиром Лермонтова был Пушкин — слава и гордость России. Лермонтова увлекала и бунтарская, романтическая поэзия Байрона. Жизнь английского поэта, принимавшего участие в освободительной борьбе у себя на родине, в Италии и Греции, кажется ему достойной подражания.

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки;
О если б одинаков был удел!..

*«К ***», 1830*

Осваивая поэтическое наследие великих учителей, Лермонтов настойчиво развивал свое мастерство. Быстро росли его творческие силы. Восемнадцатилетний поэт знает, что у него свой путь:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

«Нет, я не Байрон...», 1832

«И душно кажется на родине...». Общественный гнет безжалостно давил Лермонтова и его современников.

И душно кажется на родине,
И сердцу тяжко, и душа тоскует,—

признается поэт в стихотворении «Монолог». Лермонтов сожалеет порой, что вынужден жить в это тяжелое, мучительное время.

Мое грядущее в тумане,
Былое полно мук и зла...
Зачем не позже иль не ране
Меня природа создала.

Но его не покидает надежда, что придет избавление от тирании.

Настанет год, России черный год [1],
Когда царей корона упадет...

«Предсказание». 1830

«За дело общее, быть может, я паду...». Тема общественного блага в лирике Лермонтова сливается с темой личного участия в общественной борьбе. Ради свободы порабощенного народа поэт готов пожертвовать своей свободой и даже жизнью.

За дело общее, быть может, я паду,
Иль жизнь в изгнании бесплодно проведу...

«Из Андрея Шенье». 1831

В лирике Лермонтова, особенно раннего периода, часто звучат мотивы одиночества, разочарования и обреченности. И не удивительно. Ведь он пишет в годы «мрачного десятилетия». Все, что было тогда в России «благородного и великодушного, томилось в рудниках или в Сибири»,— говорил Герцен.

Лермонтов — сын своего времени. Он думает о трагической гибели одиночек-протестантов:

Я предузнал мой жребий, мой конец,
И грусти ранняя на мне печать...

«1831-го июня 11 дня»

Жизнь в условиях политического гнета поэт сравнивает с жизнью в тюрьме. В стихотворениях «Желание», «Узник», «Сосед», «Соседка», «Пленный рыцарь» и других нарисован образ узника, рвущегося к свободе.

Отворите мне темницу,
Дайте мне сиянье дня...

«Узник». 1837

В «мрачной тишине» тюрьмы раздаются грустные напевы.

О чем они? — Не знаю, но тоской
Исполнены — и звуки чередой,
Как слезы, тихо льются, льются.

---

[1] *Чёрным годом* в XVIII—XIX веках называли начало крестьянской войны (1773). Поэтому не следует воспринимать это выражение как свидетельство отрицательного отношения поэта к народному восстанию.

В стихотворении «Пленный рыцарь» Лермонтов раскрывает мысли, терзающие душу узника:

Молча сижу под окошком темницы;
Синее небо отсюда мне видно:
В небе играют все вольные птицы;
Глядя на них, мне и больно и стыдно..

Автору «Пленного рыцаря» стыдно за то, что люди разъединены, гибнут в одиночку.

«Любовь не красит жизнь мою...». Тоска, чувство одиночества, ожидание «позорной казни», могилы «без молитв и без креста» не покидают Лермонтова и тогда, когда он пишет о любви. Его отношения к женщине отравлены трагическими обстоятельствами, тяжелыми предчувствиями. Прислушаемся к тому, что говорит поэт любимой девушке в стихотворении «К***» («Когда твой друг...»):

Когда твой друг с пророческой тоскою
Тебе вверял толпу своих забот,
Не знала ты невинною душою,
Что смерть его позорная зовет,
Что голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет.

В интимной лирике Лермонтова очень мало светлых, радостных настроений, тех «чудных мгновений», что воспеты Пушкиным. В стихотворении «Стансы» поэт признается:

Пусть я кого-нибудь люблю:
Любовь не красит жизнь мою.

В ранней лирике чаще всего речь идет о неразделенной любви, о коварной измене женщины, не оценившей возвышенные чувства друга. Трагизм любовной лирики обусловлен не только временем, но и обстоятельствами личной жизни поэта. Лермонтов влюбился в Н. Ф. Иванову, дочь драматурга. Целый цикл превосходных стихотворений посвящен *Н. Ф. И.* (Наталии Федоровне Ивановой). Юноша признается:

Я был готов на смерть и муку
И целый мир на битву звать,
Чтобы твою младую руку —
Безумец! — лишний раз пожать!

Вначале, видимо, Иванова отвечала взаимностью, была близким другом поэта:

В те дни, когда любим тобой
Я мог доволен быть судьбой...

Измена потрясла впечатлительного, доверчивого юношу. В стихотворении «К***» («Я не унижусь пред тобою...») он прощается с обманувшими мечтами, прощается с той, которая тяжело ранила его чуткое сердце:



Я не унижусь пред тобою;
Ни твой привет, ни твой укор
Не властны над моей душою.
Знай, мы чужие с этих пор.

Поэт, однако, находит в себе нравственные силы, чтобы отказаться от личного счастья во имя счастья любимой:

О нет! Я б не решился проклянуть!
Все для меня в тебе святое:
Волшебные глаза и эта грудь,
Где бьется сердце молодое...

*«К***». 1831*

Многие стихотворения начала 30-х годов адресованы Н. Ивановой, В. Лопухиной, Е. Сушковой и другим женщинам, в обществе которых поэт проводил часы досуга. Но неповторимые черты характера адресатов обозначены очень слабо. Лермонтов использует широко распространенные в романтической поэзии условные обозначения женской красоты.

О небо, я клянусь, она была
Прекрасна!.. Я горел, я трепетал,
Когда кудрей, сбегающих с чела,
Шелк золотой рукой своей встречал...

«Она была прекрасна, как мечта...». 1832

Восклицание «прекрасна!», эпитет «шелк *золотых* кудрей» не раскрывают ни внешний облик, ни внутренний мир Н. Ивановой, которой посвящено это стихотворение.

Молодой Лермонтов часто сравнивает любимую женщину с ангелом, с мадоннами Рафаэля, лишая ее черт реального, земного человека.

«Мне нужно действовать...». Ни личные невзгоды, ни сгустившаяся мгла николаевской реакции не сломили волю поэта, не убили в нем «веру гордую в людей» и жажду деятельности. В стихотворении «1831-го июня 11 дня» он пишет:

Под ношей бытия не устает
И не хладеет гордая душа;
Судьба ее так скоро не убьет,
А лишь взбунтует...

В отличие от поэзии пассивного романтизма, идеализировавшей прошлое, поэзия Лермонтова обращена в будущее. Вера в людей, в лучшую жизнь помогала ему преодолевать разочарование и чувство одиночества. Его страстная натура рвалась к деятельности, к героическому подвигу.

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.

Жить — значит действовать: неустанно трудиться, радоваться и страдать.

Что без страданий жизнь поэта?
И что без бури океан?
Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.

«Я жить хочу...». 1832

Поэзии Лермонтова чужда пассивность и спокойная созерцательность. Он не только наблюдает события и явления жизни, но и оценивает их со всей «строгостью судьи и гражданина». Лермонтов — поэт глубокой мысли и активных чувств. Он стремится познать жизнь во всех ее сложных проявлениях. Вот почему в его стихах личные переживания, субъективное отношение к действительности занимают такое важное место. Тревожная неудовлетворенность настоящим, мечта о лучшем будущем, мятежные мысли и чувства, жажда деятельности — все это сливается в единый бурный лирический поток. Образы часто гиперболизируются, чувства и страсти достигают предельного напряжения. Как говорит поэт,

...все образы мои,
Предметы мнимой злобы иль любви,
Не походили на существ земных.
О нет! все было ад иль небо в них.

«1831-го июня 11 дня»

Этой творческой задаче подчинены и художественно-изобразительные средства: произведения молодого Лермонтова насыщены эмоциональными эпитетами, которые не уточняют свойства предметов или признаки явлений природы, а оттеняют душевное состояние поэта, придают взволнованность, напряженность поэтической речи («*пламенная* мечта, «*мучительные* дни», «стихий *тревожный* рой», «бури *роковые*»). Любит молодой Лермонтов и яркие метафоры («сердце, *полное огня*»), антитезы («с такой душой ты *бог* или *злодей*»), гиперболы и гиперболические сравнения («Я *тем живу*, что *смерть* другим: Живу, как *неба властелин*»).

Отмеченные художественные средства обусловлены всем содержанием ранней лирики Лермонтова. Они раскрывают сложный духовный мир мятежного лирического героя.

ЛИРИКА ЗРЕЛОЙ ПОРЫ

«Начать готов я жизнь другую...». С годами мужал талант Лермонтова, менялись взгляды на жизнь. В одном из писем поэт признается: «О, ведь я очень изменился! Я не знаю, как это происходит, но только каждый день дает новый оттенок моему характеру и взглядам — это и должно было быть, я это знал». Перемена во взглядах, прежде всего, состояла в том, что Лермонтов начал понимать бесплодность и бесперспективность инди-

видуалистического протеста, бессилие бунтарства гордой одинокой личности, оторванной от народа. Поэт постепенно преодолевает юношеский индивидуализм, судит о жизни более трезво и объективно. В стихотворении «Гляжу на будущность с боязнью...» (1838) он пишет:

Земле я отдал дань земную
Любви, надежд, добра и зла;
Начать готов я жизнь другую,
Молчу и жду: пора пришла.

Лермонтова волнуют не только личные переживания, но и судьба своего поколения, народа и родины. Его внимание привлекают теперь не столько необычные явления жизни, романтические герои-индивидуалисты, сколько реальные люди, кровно связанные с народом. В стихотворении «Любил и я в былые годы...» (1841) Лермонтов как бы подводит итог раннему романтизму и ратует за творчество, в котором отразится вся полнота жизни.

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.
Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.
Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор.

«Какая простота и глубокость! Оборот мысли, фразы — все пушкинское»,— восторгался Белинский, прочитав это стихотворение.

В конце 30-х годов поэзия Лермонтова обретает «язык простой И страсти голос благородный».

«И, как невесту в час свиданья, Душой природу обнимал». Лермонтов тонко чувствовал красоту природы. Не удивительно, что пейзажные зарисовки являются неотъемлемой частью его лирических и прозаических произведений. В молодости поэт любит «бури шумные», величественные явления природы, «И кроме бури да громов Он никому не вверит думы» («Я не хочу, чтоб свет узнал...»). Беспредельно любят природу и романтические герои произведений Лермонтова. Измаил-Бей, «как невесту в час свиданья, Душой природу обнимал». Мцыри, «как брат, Обняться с бурей был бы рад».

В художественных произведениях зрелых лет картины природы как бы очищены от эмоциональных словесных украшений и преувеличений — в них все просто, правдиво, точно и экономно. Поэт реже употребляет метафоры, метафорические сравнения,

отвлеченные эпитеты. По словам Белинского, в лирике природы Лермонтова зрелых лет «говорит чувство, которое так полно, что не требует поэтических образов для своего выражения: ему не нужно убранства, не нужно украшений». Посмотрите с этой точки зрения на такие стихотворения, как «Горные вершины...», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Утес», «Тучи», «Выхожу один я на дорогу...» — и вы убедитесь в правоте мысли Белинского.

В лирике природы Лермонтова легко прослеживается одна особенность: «чистый» пейзаж в ней почти отсутствует. Поэт чаще всего рассказывает о том, какие мысли и чувства вызывает природа. «Серебристый ландыш», «желтеющая нива», бегущий по оврагу «студеный ключ» — все это успокаивает поэта.

> Тогда смиряется души моей тревога,
> Тогда расходятся морщины на челе, —
> И счастье я могу постигнуть на земле...
>
> *«Когда волнуется желтеющая нива...»*

Быстро бегущие по небу тучи напоминают поэту о собственной судьбе, судьбе изгнанника:

> Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
> С милого севера в сторону южную.

Природа воспринимается поэтом как символ вечности и свободы. Эта мысль высказана в превосходном стихотворении «Выхожу один я на дорогу ..», принадлежащем «к лучшим созданиям Лермонтова» (Белинский) Поэт взволнован величием ночи, очарован торжественной тишиной и покоем, разлитым в природе. Это настроение передается и нам, читателям. Мы видим и «кремнистый путь», и «сиянье голубое», и яркие звезды, ощущаем торжественную тишину ночи. Это гимн красоте, гармонии свободной и могучей природы, не знающей противоречий.

От ночного пейзажа, тонущего в голубом сиянье, мысль поэта обращается к человеческому обществу, в котором бушуют страсти и душевные тревоги, к своим грустным мыслям. Поэту «больно и... трудно» оттого, что нет «свободы и покоя». Но он любит жизнь, с ее страданиями и радостями, гонит прочь промелькнувшую мысль о «холодном сне могилы». В заключительных строчках стихотворения появляется образ дерева — как символ вечной жизни.

«...Напрасно С враждой боролася любовь». С годами окрепла вера поэта в дружбу и любовь. Он все больше убеждался в том, что «напрасно С враждой боролася любовь» («Оправдание»), что любить — значит желать добра любимому человеку, уважать его свободу, подавлять в себе чувство недоверия, прощать мелкие обиды. «...Прощать святое право Страданьем куплено», — признается поэт.

Интимная лирика последних лет почти свободна от «роковых страстей» и безысходного душевного надрыва. Интересны и показательны в этом плане такие стихотворения, как «Оправдание», «Не плачь, не плачь, мое дитя...», «Морская царевна», «Молитва» («Я, матерь божия...»), «Отчего» («Мне грустно потому, что я тебя люблю...»), «Ребенку» («О грезах юности томим воспоминаньем...»), «Графине Ростопчиной» и др. Стихотворения наполняются реальными впечатлениями и тонкими жизненными наблюдениями. Вот один из женских портретов, мастерски набросанных зрелым художником слова:

Как мальчик кудрявый резва,
Нарядна, как бабочка летом;
Значенья пустого слова
В устах ее полны приветом.
. . . .
То истиной дышит в ней все,
То все в ней притворно и ложно!
Понять невозможно ее,
Зато не любить невозможно.

Это уже не условный традиционный образ красавицы, а отражающий живые, реальные черты портрет светской женщины. Стихотворение обращено к портрету А. К. Воронцовой-Дашковой; в черновой рукописи оно называлось «Портрет. Светская женщина». Внешний облик героини ярко очерчен всего двумя сравнениями:

Как мальчик кудрявый резва,
Нарядна, как бабочка летом.

Внутренний мир ее раскрыт полнее. Тонкая ложь, завуалированная светским приличием, лукавое притворство — характерные признаки «хорошего тона», так высоко ценившегося в великосветских гостиных. Вместе с тем поэт очень тонко передает и обаяние, изящество именно этой женщины — не только содержанием, но и ритмом стихотворения, звучанием легких, изящных фраз.

По-другому звучит стихотворение «Из-под таинственной, холодной полумаски...» (1841), которое тематически примыкает к предыдущему. В облике юной красавицы все мило и очаровательно: «голос... отрадный, как мечта», лукавая улыбка, белизна лица и «локон своевольный, Родных кудрей покинувший волну». Но как ни привлекательна юная девушка, не ей суждено потревожить ум и сердце поэта — у него свой и совсем иной идеал женской красоты.

И создал я тогда в моем воображенье
По легким признакам красавицу мою;
И с той поры бесплотное виденье
Ношу в душе моей, ласкаю и люблю.

Поэт верит, что выношенный в душе образ красавицы не останется «бесплотным виденьем». Потому-то в заключительных строчках слышится кроткая, отрадно успокаивающая мелодия надежды на встречу с ней:

И все мне кажется: живые эти речи
В года минувшие слыхал когда-то я;
И кто-то шепчет мне, что после этой встречи
Мы вновь увидимся, как старые друзья.

«Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк...». Мужал гений Лермонтова, менялись его взгляды на поэта и поэзию. В начале творческого пути Лермонтов представлял поэта как гордого избранника, вольнолюбивого и свободного человека, презирающего людскую толпу, послушного лишь воле своего вдохновения. Высоким ореолом окружен поэт в стихотворении «Нет, я не Байрон...»: «Я — или бог — или никто».

В середине 30-х годов Лермонтов пишет уже не о поэте вообще, а о поэте своего времени. В это время, наряду с прекрасными стихами Пушкина, Дельвига, Кольцова, печатались произведения эпигонов консервативного романтизма. Широкую известность получили стихи В. Г. Бенедиктова (1807—1873), который считал, что поэзия должна стоять в стороне от общественной жизни. В одном из его стихотворений эта мысль высказана очень четко и ясно:

Пиши, поэт! Слагай для милой девы
Симфонии сердечные свои!
Переливай в гремучие напевы
Несчастный жар страдальческой любви!
Чтоб выразить отчаянные муки,
Чтоб весь твой огнь в словах твоих изник —
Изобретай неслыханные звуки,
Выдумывай неведомый язык!

Зрелому Лермонтову было свойственно чувство высокой ответственности перед читателем. Он не мог принять поэзию, которая только переливает «в гремучие напевы Несчастный жар страдальческой любви». Ему уже чужд и образ поэта как человека избранного, противопоставленного «ничтожной толпе». В стихотворениях «Кинжал», «Поэт», «Не верь себе...», «Журналист, читатель и писатель», «Пророк» Лермонтов определяет свое отношение к поэзии, задачи художественного творчества. Поэзия рассматривается им в связи с запросами общества. Недопустимо, чтобы поэт писал только о своих узко субъективных переживаниях и на «неведомом языке».

В стихотворении «Журналист, читатель и писатель» читатель спрашивает: настанет ли такое время, когда,

Расставшись с ложной мишурой,
Мысль обретет язык простой
И страсти голос благородный?

Тревога за судьбу русской литературы звучит в стихотворении «Поэт», построенном на развернутом сравнении. Поэзия сравнивается с кинжалом, который может быть грозным оружием или ничтожной «игрушкой золотой» — в зависимости от того, кто им владеет. Отсюда сопоставление:

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?

Как и в юношеской лирике, здесь Лермонтов сознательно обращается к темам и образам декабристской поэзии. В 20-е годы, в период революционного подъема,

...стих, как божий дух, носился над толпой;
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

Трагизм поэтов 30-х годов состоит в том, что они разобщены с народом, замкнуты в своих переживаниях. Поэзия утратила свое высокое назначение, перестав откликаться на запросы времени, передового общества. Лермонтов призывает своих современников возродить традиции декабристской революционной поэзии:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?

Лермонтов понимает, что истоки безыдейной поэзии коренятся в косности дворянского общества, в реакционном направлении официальной культуры и просвещения.

«Дума» (1838). «И скучно и грустно...» (1840). О своих современниках, не способных служить обществу, о себе самом Лермонтов рассказывает в стихотворениях «Дума», «И скучно и грустно...». Эти произведения — поэтическая исповедь, чистосердечная и печальная.

Стихотворение «Дума» написано ямбом. Большая часть стихов состоит из шести стоп («Печально я гляжу на наше поколенье!»). Шестистопный ямб придает стиху плавность, некоторую замедленность, неторопливость, что соответствует характеру лирического раздумья. Но в тексте встречаются и пятистопные и четырехстопные стихи. Пятистопный ямб:

Мы лучший сок навеки извлекли...

Четырехстопный ямб:

Как пир на празднике чужом.

При внимательном и правильном чтении нетрудно заметить, что укороченные пятистопные и четырехстопные стихи произносятся более энергично и резко. На них падает смысловое ударение.

Композиция стихотворения подчинена авторскому замыслу. В первом четверостишии высказано общее суждение о поколении 30-х годов:

Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познанья и сомненья,
В бездействии состарится оно.

В восьми последующих четверостишиях развивается и доказывается мысль, высказанная в начале «Думы».

Лермонтова огорчает то, что многие его современники живут «ошибками отцов и поздним их умом». Речь идет об отношении к идейному наследию декабристов. Мы помним, что Лермонтов встречался со ссыльными дворянскими революционерами на Кавказе и со многими из них разошелся в оценке деятельности самих декабристов и политики правительства Николая I. Измученные каторгой, ссылкой и солдатчиной, некоторые участники восстания на Сенатской площади примирились с самодержавием, признали революционную борьбу бесполезной. Примиренческие настроения этой части декабристов Лермонтов и называет «поздним их умом».

Поэт убежден в том, что свобода не приходит сама собой: за нее борются, страдают, идут на каторгу и гордо умирают. Лермонтов не может примириться с тем, что люди его поколения, усвоив «поздний ум» отцов, «старятся в бездействии», живут без всякой цели, покорно склоняют голову перед темными силами реакции.

К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно малодушны
И перед властию — презренные рабы.

Бессмысленны и занятия наукой, если добытые знания не переходят в непосредственное действие на благо общества.

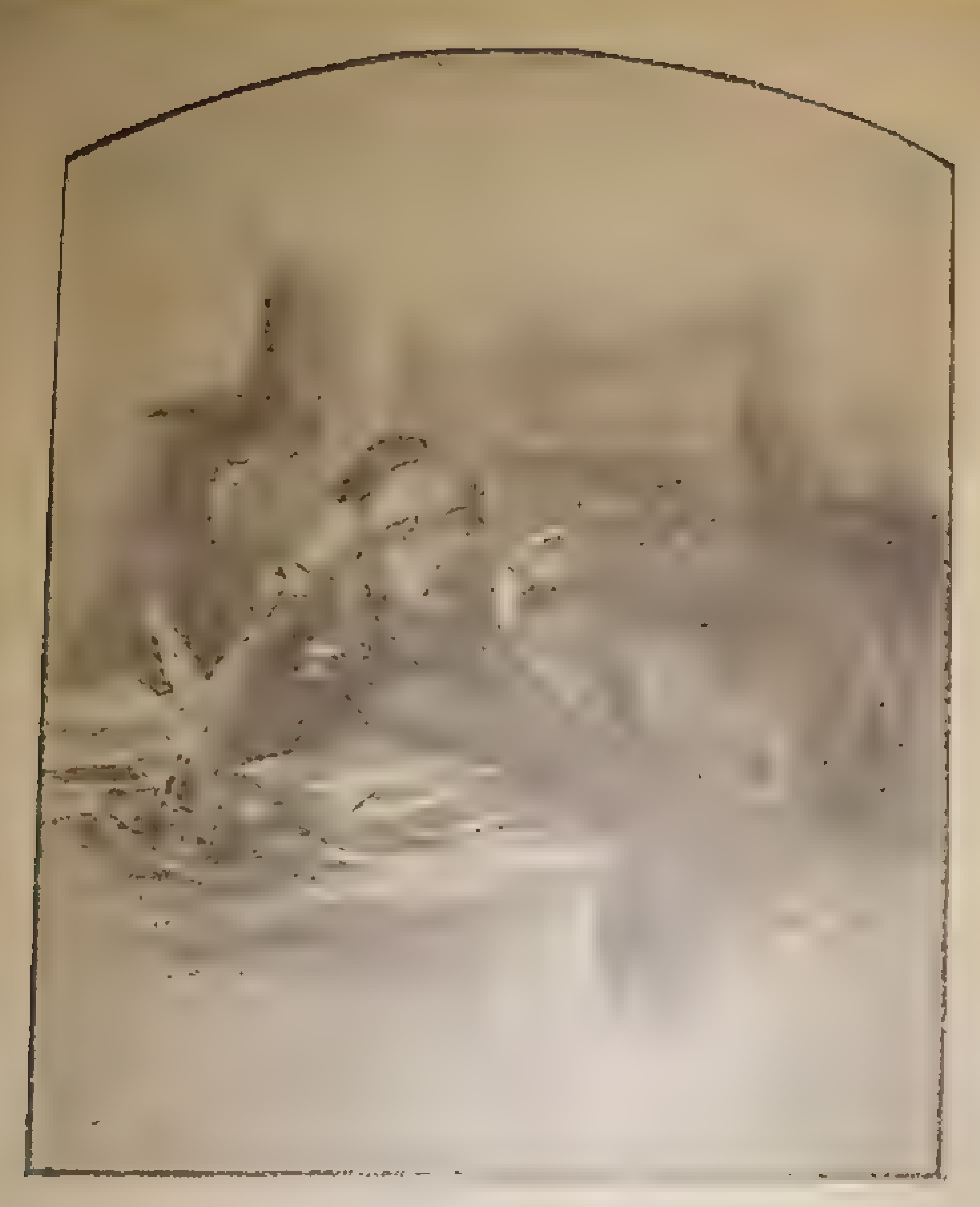
Мы иссушили ум наукою бесплодной...

При моральном упадке, равнодушии ко всему не вдохновляет и искусство:

Мечты поэзии, создания искусства
Восторгом сладостным наш ум не шевелят...

С тревогой и болью Лермонтов говорит о том, что у его современников — образованных людей — нет ни сильных чувств, ни прочных привязанностей, ни твердых убеждений. Поэтому

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви...



«Дума». Иллюстрация Л. Пастернака. 1891

Нравственно опустошенные, утратившие цельность, современники поэта не способны на труд и на подвиг.

Стихотворение заканчивается убийственным выводом, подготовленным и оправданным всем ходом авторских рассуждений и оценок:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда.

Разобщенные друг с другом и не в ладу с самими собой, люди 30-х годов составляют не общество, а «угрюмую толпу». Лермонтов одновременно негодует и грустит. «Дума» — это сатира и элегия вместе. Автор говорит от лица той прогрессивной интеллигенции, которая не хотела мириться с николаевским режимом, но

ничего не могла предпринять в эти тяжелые, мрачные годы. Вот почему поэт употребляет местоимение *мы*: «Богаты мы.. ошибками отцов», «...мы вянем без борьбы», «Мы иссушили ум наукою бесплодной» и т. д. Это принципиальный разговор поэта не с врагами, а с друзьями.

«Дума» — не только осуждение. Это и призыв к активной деятельности, к пробуждению гражданской совести у поколения, старящегося в бездействии.

Со стихотворением «Дума» идейно связан лирический монолог «И скучно и грустно...». Белинский восторгался этой миниатюрой. «И какая простота в выражении, какая естественность, свобода в стихе! Так и чувствуешь, что вся пьеса мгновенно излилась на бумагу сама собою, как поток слез, давно уже накипевших, как струя горячей крови из раны, с которой вдруг сорвана перевязка...»

Лермонтов грустит, грустит глубоко и искренно о том, что в жизни «и радость, и муки, и всё так ничтожно». Да и сама жизнь в целом, «как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,— Такая пустая и глупая шутка!» Восторгаясь стихотворением, Белинский понимал, что Лермонтов говорит не вообще о жизни. Сама по себе жизнь для поэта, разумеется, прекрасна. Отвратительна та ее форма, которая сложилась в 30-е годы. Недаром реакционная критика бранила «Думу» и лирический монолог «И скучно и грустно...». Белинский, живой свидетель славы и травли поэта, писал: „И скучно и грустно" из всех пьес Лермонтова обратила на себя особенную неприязнь старого поколения. Странные люди! Им все кажется, что поэзия должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тешить побрякушками, а не греметь правдою!»

Стихотворение «И скучно и грустно...» интересно и тем, что в нем наиболее полно отразились особенности лирики Лермонтова, приемы его письма. Взгляд поэта сосредоточен не столько на внешнем мире, сколько на душевных переживаниях человека. Он обнажает борьбу противоречивых мыслей и влечений. Стихи Лермонтова — это почти всегда напряженный внутренний монолог, искренняя исповедь, себе же задаваемые вопросы и ответы на них: «Желанья?.. Что пользы напрасно и вечно желать? Любить — но кого же?..» Или: «Что же мне так больно и так трудно? Жду ль чего? Жалею ли о чем?» Поэт глубоко и тонко раскрывает психологию лирического героя, его мгновенные настроения и переживания. Это художественное открытие, сделанное в лирике, находит широкое применение в романе «Герой нашего времени», где рассказана, по словам автора, «история души человеческой».

«Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840). Реакционная критика обвинила поэта в том, что он якобы не любит родину, русский народ и клевещет на молодое поколение. Лермонтов от-

ветил своим идейным противникам стихотворениями «Как часто, пестрою толпою окружен...» и «Родина».

Первое стихотворение в основе своей имеет реальный факт. Лермонтов присутствовал на маскараде в Благородном собрании. И. С. Тургенев вспоминает, что поэту «не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза. Мне тогда же почудилось, — продолжает Тургенев, — что я уловил на лице его прекрасное выражение поэтического творчества. Быть может, ему приходили в голову те стихи:

Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки...

И т. д.»

На балу произошло столкновение поэта с дамой из царской семьи. Лермонтов дерзко бросил высокопоставленной особе в маске эпиграмму.

Но столкновение с «придворной чернью» явилось лишь поводом для написания стихотворения «Как часто, пестрою толпою окружен...». Отрицательное отношение поэта к высшему обществу определилось задолго до маскарада, крепло по мере того, как Лермонтов постигал умственное ничтожество и моральное оскудение людей, которые считали себя лучшей частью русской нации. В 1831 году, на пороге зрелости, Лермонтов признавался

...Я любил
Все обольщенья света, но не свет,
В котором я минутами лишь жил.

«1831-го июня 11 дня»

Позднее, в стихотворении «Смерть Поэта», Лермонтов заклеймил вечным позором «этот свет, завистливый и душный».

В стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» дана беглая, но удивительно точная и убийственная характеристика людей, окружавших трон. Перед мысленным взором поэта

Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски.

В «пестрой толпе» звучат «затверженные речи», ничтожные и пустые. Лермонтову враждебны эти люди, о чем недвусмысленно сказано в заключительных строках стихотворения:

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

В стихотворении раскрывается глубокая трагедия поэта, который, поневоле связанный с ничтожной средой, не живет и не может жить ее интересами.

Но Лермонтов не мирится с этой судьбой, а ищет выхода. Каков для него выход, превосходно показывает его «Родина».

«Родина» (1841). Для прогрессивной дворянской интеллигенции николаевской России было характерно двойственное отношение к родине. Лермонтов любил русский народ и ненавидел самодержавно-крепостническое государство. Поэтому в стихотворении «Родина» он называет свою любовь к отчизне «странной».

В начале стихотворения высказано отрицательное отношение к казенному, официальному патриотизму. Лермонтова не трогает

> Ни слава, купленная кровью,
> Ни полный гордого доверия покой,
> Ни темной старины заветные преданья.

Но это не значит, что поэт не гордился победами русского оружия и не ценил патриотических подвигов предков. В стихотворении «Бородино» он прославлял подвиг народа, поднявшегося на защиту родины. Поэт любил и заветные преданья старины — вспомним «Песню про купца Калашникова...». Но не в военной истории и не в преданьях старины видит он основу для мечты о великом будущем России. Лермонтов прославляет Россию народную. Он любит ее непосредственно, всем сердцем. Родина для него — это и молчаливые степи, и безбрежные леса, и печальные деревни, и дорогие сердцу «белеющие березы». В понятие «родина» Лермонтов включает, конечно, и жизнь народа, его повседневный труд, его простой быт, его обычаи и развлечения.

Н. А. Добролюбов писал, что Лермонтов «обладал, конечно, громадным талантом и, умевши рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе. Доказательством служит его удивительное стихотворение „Родина", в котором он... понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно».

В своей поэзии, всегда искренней, страстной и взволнованной, Лермонтов отвергает сложившиеся веками устои крепостнической России и желает видеть русский народ свободным и просвещенным. Он восстает против политического гнета, против бездеятельности и страстно зовет своих современников к борьбе за свободу, за счастье людей. Подобно мятежному «одинокому парусу», Лермонтов не знает покоя, хотя порой и мечтает о нем.

Поэзия Лермонтова — поэзия глубокой мысли, гражданского долга и жажды жизни. Его стихи согреты чувством великой любви к народу. Вот почему лирика Лермонтова близка и дорога современным читателям.

Задания

1. Сравните стихотворения Лермонтова и Пушкина, в которых освещается тема поэта и поэзии.
2. Подготовьте доклад по одной из тем: Лермонтов и поэты-декабристы. Лермонтов — младший современник Пушкина. Родина и народ в лирике Лермонтова. Любовная лирика Лермонтова.
3. Прочитайте стихотворения Лермонтова: «Сон», «Тамара», «Утес», «Морская царевна», «Из-под таинственной холодной полумаски», «Листок» («Дубовый листок оторвался от ветки родимой...»), «Нет, не тебя так пылко я люблю...», «Не плачь, не плачь, мое дитя», «Пророк», «На севере диком стоит одиноко», «Из альбома С. Н. Карамзиной» («Любил и я в былые годы...») и другие. Организуйте вечер-концерт, посвященный Лермонтову.

Рекомендуемые книги

В. Г. Белинский. Стихотворения М. Ю. Лермонтова.
И. Андроников. Загадка Н. Ф. И.
Д. Е. Максимов. Поэзия Лермонтова. М. — Л., «Наука», 1964.
С. Наровчатов. Лирика Лермонтова. М., «Художественная литература», 1964.
З. Я. Рез. Лирика Лермонтова. Л., 1957.

„ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ“

Идейный замысел романа. Лермонтов начал писать роман в 1838 году. Через два года «Герой нашего времени» вышел отдельным изданием.

В романе решается та же злободневная проблема, которая поставлена в «Думе»: почему люди умные и энергичные не находят применения своим недюжинным способностям и вянут без борьбы в самом начале жизненного поприща? На этот вопрос Лермонтов отвечает историей жизни Печорина, молодого человека, принадлежащего к поколению 30-х годов. Задаче всестороннего и глубокого раскрытия личности героя и той среды, которая воспитала его, подчинены композиция, сюжет произведения и вся система образов.

Композиция и сюжет. Роман состоит из пяти повестей: «Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист». Каждая повесть представляет собой самостоятельное художественное произведение и в то же время является частью романа. Повести объединены образом Печорина. Этот герой занимает центральное место. Вокруг него сгруппированы все основные персонажи произведения.

События, связанные с жизнью Печорина, развиваются на Кавказе. Место действия выбрано автором не случайно. На Кав-

каз ссылались критически мыслящие, неугодные правительству люди. Печорин принадлежит к их числу. В тревожных условиях, вызванных войной с горцами, всесторонне раскрывается деятельная натура героя, не знающего покоя. Печорин сталкивается с контрабандистами, ведет скрытую борьбу с пятигорским «водяным обществом», ищет приключений в отдаленной крепости, в казачьей станице и в горном ауле. Автор сводит Печорина с людьми различных национальностей, профессий, убеждений, разной степени культуры. Обстановка, события, люди — все привлекается для того, чтобы зримо, в полный рост показать Печорина, раскрыть его сложный, противоречивый духовный мир. Этой задаче подчинена и манера повествования.

Пушкин, как помним, подчеркивает свою близость к герою романа «Евгений Онегин»:

> Онегин, добрый мой приятель,
> Родился на брегах Невы...

После такого признания, сделанного в начале произведения, рассказ о жизни Онегина приобретает характер достоверности и правдивости. Лермонтов достигает той же цели другими художественными средствами. Он «отделяет» от себя главного героя.

В начале романа Печорин показан как бы со стороны: о жизни героя рассказывает штабс-капитан Максим Максимыч, проживший с ним несколько месяцев в крепости («Бэла»). В повести «Максим Максимыч» сам автор говорит о своей встрече с Печориным, а повести «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист» представляют собой дневник Печорина, опубликованный якобы автором романа. Такое построение произведения заинтересовывает читателя. Мы с напряженным вниманием следим за событиями, стремясь понять загадочный и противоречивый характер героя.

Обратимся снова к роману «Евгений Онегин». Сравнение двух произведений поможет нам понять своеобразие и неповторимость композиции и сюжета «Героя нашего времени».

Пушкин постепенно освещает жизненный путь Онегина. Все главы его романа отражают действительную последовательность событий. В «Герое нашего времени» связная биография Печорина отсутствует. «Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе», — пишет Лермонтов. Описываемые события, составляющие основу сюжета, развиваются не в хронологической последовательности. Так, сначала показана жизнь Печорина в крепости («Бэла»), а затем объяснены причины, которые привели героя в эту глухую крепость («Княжна Мери»).

В хронологическом смещении событий есть своя художественная логика и закономерность. В начале романа автор стремится показать противоречивые поступки Печорина: в повестях «Бэла» и «Максим Максимыч» его поведение кажется загадочным и непонятным. Но вот автор открывает страницы дневника «того, кто

так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки», и читатель начинает понимать тайные и явные мотивы поступков героя. Композиция и сюжет, таким образом, подчинены задаче постепенного раскрытия и углубления внутреннего мира Печорина. От поступков, которые совершает вначале Печорин, Лермонтов незаметно ведет читателя к их причинам.

Задаче всестороннего раскрытия характера Печорина подчинены и подбор и группировка всех действующих лиц.

Особенности изображения природы Кавказа и быта горцев. В повести «Бэла» Печорин показан среди горцев, людей со своеобразным психологическим складом и образом жизни.

Тема Кавказа постоянно привлекала внимание Лермонтова. В стихотворениях и поэмах он воспел природу Кавказа и свободолюбивых горцев. То были романтические зарисовки, поражавшие читателя необычными красками и могучими, неукротимыми характерами героев. В «Герое нашего времени» и природа Кавказа, и быт, и характеры горцев изображены реалистически.

Сравним два пейзажа:

Я осмотрелся; не таю:
Мне стало страшно; на краю
Грозящей бездны я лежал,
Где выл, крутясь, сердитый вал;
Туда вели ступени скал;
Но лишь злой дух по ним шагал,
Когда, низверженный с небес,
В подземной пропасти исчез.

«Мцыри»

И вот описание пропасти в повести «Бэла»: «...Направо был утес, налево пропасть такая, что целая деревушка осетин, живущих на дне ее, казалась гнездом ласточки; я содрогнулся, подумав, что часто здесь, в глухую ночь, по этой дороге, где две повозки не могут разъехаться, какой-нибудь курьер раз десять в год проезжает, не вылезая из своего тряского экипажа».

В поэме «Мцыри» горный пейзаж дан для того, чтобы оттенить переживания героя и показать его мужество. Грозная и величественная природа противопоставлена человеку. Пропасть так глубока и недоступна, что лишь «злой дух» может спуститься на дно ее. В «Герое нашего времени» природа Кавказа приближена к человеку. На дне пропасти не «злой дух» обитает, а живут осетины, деревушка которых с высоты утеса кажется «гнездом ласточки». Проезжий офицер, глядя на опасную дорогу, думает о людях, которым приходится ездить здесь в ночную пору.

Так же просто описан быт горцев: «Тут открылась картина довольно занимательная: широкая сакля, которой крыша опиралась на два закопченные столба, была полна народа... У огня сидели две старухи, множество детей и один худощавый

грузин, все в лохмотьях». Здесь нет описаний горделивой осанки жителей гор, оружия, не слышно звона кольчуг (как, например, в романтической поэме «Мцыри»). Скупо и точно автор рисует картину повседневного быта, полную суровой правды.

Реальная действительность, изображение живых человеческих характеров — основа образов горцев: Казбича, Азамата и Бэлы.

Казбич и Азамат. Рисуя характер Казбича, автор сознательно избегает преувеличений, внешних эффектов. Портрет, привычки и поступки героя — все дано в строго реалистическом стиле. Сравним два портрета из различных произведений Лермонтова.

Внешность Вадима («Вадим»): «В толпе нищих был один — он не вмешивался в разговор их и неподвижно смотрел на расписанные святые врата; он был горбат и кривоног... лицо его было длинно, смугло... в глазах блистала целая будущность... этот взор был остановившаяся молния...» А вот портрет Казбича. По словам Максима Максимыча, «рожа у него была самая разбойничья: маленький, сухой, широкоплечий. А уж ловок-то, ловок-то был, как бес! Бешмет всегда изорванный, в заплатах, а оружие в серебре...»

Портрет романтического героя Вадима поражает своей исключительностью, резкими, сильными чертами (взор его — «остановившаяся молния»). Во внешности Казбича крупным планом выделены самые обыденные черты. Но и за этой обыденной внешностью чувствуется сила («маленький, сухой, широкоплечий»), воинственность («бешмет... в заплатах, а оружие в серебре»), угадывается незаурядный характер.

Казбич — цельная натура. Гордый, настойчивый и упрямый, он не знает компромиссов. «Бывало, он приводил к нам в крепость баранов и продавал дешево,— рассказывает Максим Максимыч,— только никогда не торговался: что запросит, давай,— хоть зарежь, не уступит». Равнодушный к деньгам, он больше всего ценит свободу, мужество, удальство, бранные подвиги. Отсюда его привязанность к коню Карагезу, любовь к оружию.

Казбич — человек решительных и молниеносных действий, не способный забывать причиненное ему зло. Он жестоко мстит за украденного коня: убивает отца Азамата и Бэлы. Но Казбич не романтический злодей. В его поступках отражается уклад жизни горцев, обычаи которых властно требовал отмщения за оскорбления и обиды. Максим Максимыч, хорошо изучивший обычаи людей Кавказа, замечает по поводу разбойничьих поступков Казбича: «Конечно, по-ихнему он был совершенно прав».

Условия жизни, заветы предков определяют и поведение Азамата. Этот бесшабашный удалец, головорез-мальчишка, которому не терпится стать взрослым, легко усваивает мораль своих отцов. Можно сказать, что Азамат — это будущий Казбич.

Бэла. В скупом портрете горянки автор выделяет то, что составляет сущность ее характера. «И точно, она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу».

Выразительность, выпуклость образа достигается повторением одной и той же существенной детали. В портрете Бэлы автор обращает особенное внимание на ее глаза, в которых отражается глубина и сила чувства.

Бэла способна любить страстно и самозабвенно. Ее любовь не является инстинктивным влечением, порывы ее сердца глубоко человечны и разумны. Бэла молчаливо, с чувством собственного достоинства отвергает Печорина, равнодушно относится к его дорогим подаркам. Она хочет, чтобы за ней признали право свободного выбора. «Я не раба его»,— гордо бросает Бэла. «Да,— писал Белинский о ней,— это была одна из тех глубоких женских натур, которые полюбят мужчину тотчас, как увидят его, но признаются ему в любви не тотчас, отдадутся нескоро, а отдавшись, уже не могут больше принадлежать ни другому, ни самим себе...»

Раскрывая силу чувства, глубину переживаний Бэлы, Лермонтов не заставляет героиню произносить пространные монологи и высказывать сокровенные мысли. Лирические излияния более свойственны романтическим героям. О борьбе противоречивых чувств, о смене настроений Бэлы читатель догадывается, наблюдая за ее поступками и вслушиваясь в ее скупые реплики. Когда Печорин охладел «к этой бедной девочке», она начала «сохнуть, личико ее вытянулось, большие глаза потускнели. Бывало, спросишь ее: „О чем ты вздохнула, Бэла? ты печальна?“ — „Нет!“ — „Тебе чего-нибудь хочется?“ — „Нет!“ — „Ты тоскуешь по родным?“ — „У меня нет родных“. Случалось, по целым дням, кроме „да“ да „нет“, от нее ничего больше не добьешься»,— рассказывает Максим Максимыч.

Потускневшие глаза, осунувшееся личико, весь облик страдающей Бэлы, кроткой и трогательно печальной, вызывает сочувствие.

Печорин и горцы. Горцы в изображении Лермонтова — сильные, смелые люди. В этих образах в какой-то степени отразилась мечта автора о человеке, личные интересы которого не противоречат общественному укладу жизни.

В столкновениях с горцами раскрываются «странности» характера главного героя. Печорин во многом сродни людям Кавказа. Как и горцы, он решителен и храбр. Его сильная воля не знает преград. Поставленная им цель достигается любыми средствами, во что бы то ни стало. «Таков уж был человек, бог его знает!» — говорит о нем Максим Максимыч. Но цели-то Печорина мелки, часто бессмысленны и всегда эгоистичны. В среду простых людей, живущих по обычаям предков, он несет зло: толка-

ет на путь преступлений Казбича и Азамата, безжалостно губит горянку Бэлу только потому, что она имела несчастье понравиться ему.

В повести «Бэла» характер Печорина еще остается нерешенной загадкой. Правда, Лермонтов слегка приоткрывает тайну его поведения. Печорин признается Максиму Максимычу, что его «душа испорчена светом», и читатель догадывается, что эгоизм Печорина — результат влияния светского общества, к которому он принадлежит по рождению.

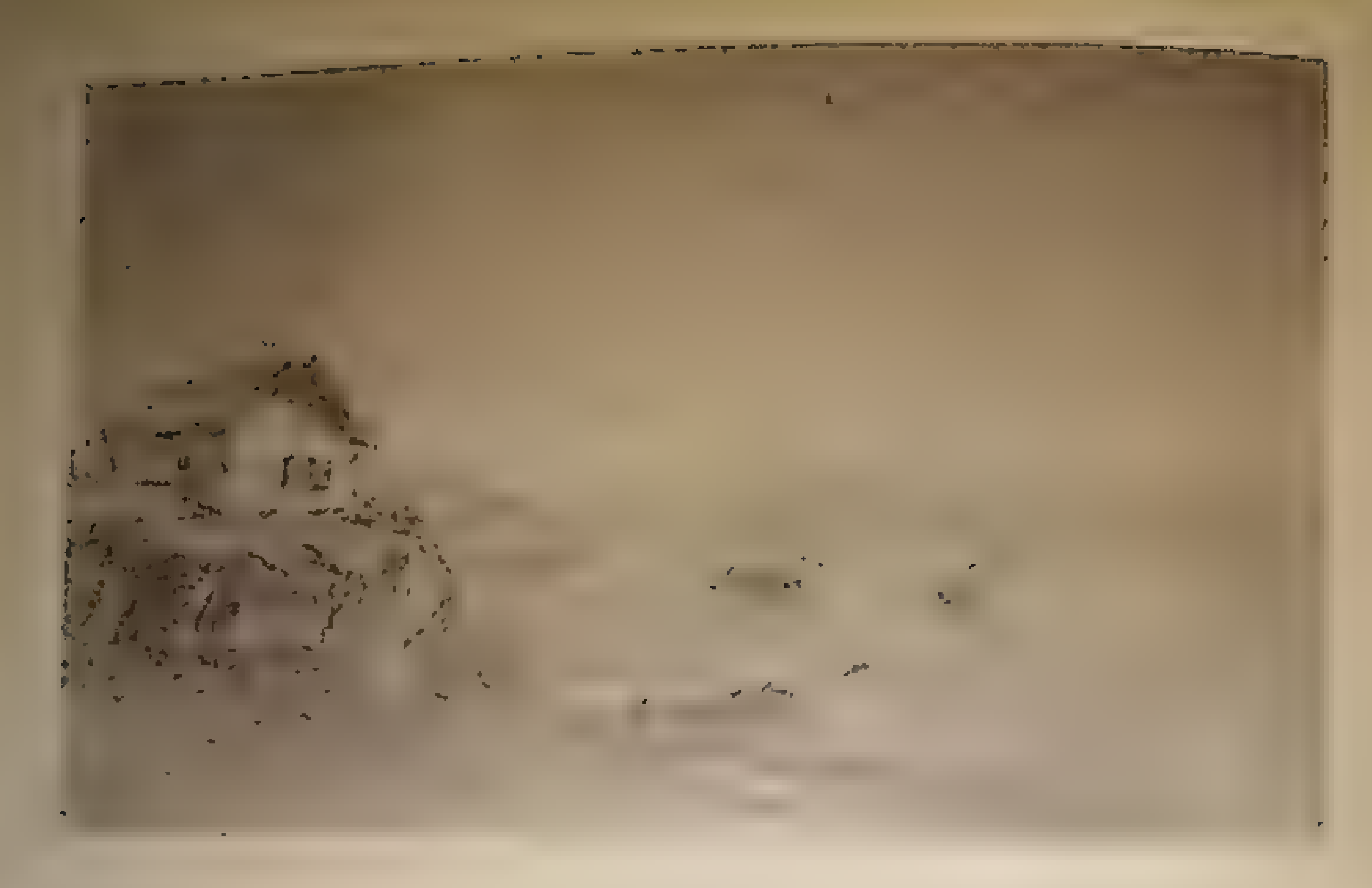
В повести «Бэла» чувствуется, что всем ходом повествования автор с гуманистических позиций осуждает крайний индивидуализм и эгоизм своего героя. Однако отчетливо обозначается и характер Печорина, и отношение к нему Лермонтова лишь в последующих частях романа.

Печорин и контрабандисты. В «Тамани» романтическая приподнятость повествования гармонически сочетается с сугубо реалистической обрисовкой характеров и быта вольных контрабандистов. Вот как Лермонтов рисует портрет Янко: из лодки «вышел человек в татарской шапке, но острижен он был по-казацки, и за ременным поясом его торчал большой нож». Только одна деталь («большой нож») напоминает об опасной профессии контрабандиста. Так же просто говорится об удали Янко. «„Что, слепой,— сказал женский голос, — буря сильна. Янко не будет". „Янко не боится бури", — отвечал тот. „Туман густеет", — возразил опять женский голос, с выражением печали. „В тумане лучше пробраться мимо сторожевых судов", — был ответ».

Вслед за приведенным диалогом Лермонтов рисует бушующее море. «Медленно подымаясь на хребты волн, быстро спускаясь с них, приближалась к берегу лодка. Отважен был пловец, решившийся в такую ночь пуститься через пролив на расстояние 20 верст...» Здесь описание разбушевавшейся стихии служит средством раскрытия удали Янко, для которого «везде дорога, где только ветер дует и море шумит».

Образу жизни контрабандистов соответствует и та обстановка, в которой они живут. «Я взошел в хату,— заносит в свой путевой журнал Печорин,— две лавки и стол, да огромный сундук возле печи составляли всю мебель. На стене ни одного образа — дурной знак! В разбитое стекло врывался морской ветер». Глядя на эту бедную обстановку, можно сказать, что люди живут здесь временно, они в любую минуту готовы покинуть неуютное пристанище.

Любуясь силой, ловкостью, отвагой этих людей, Лермонтов, верный жизненной правде, обнажает их скудный духовный мир. Их стремления и ежечасные заботы ограничиваются легкой наживой и обманом властей. Деньги определяют их взаимоотношения. Удалец Янко и очаровательная девушка становятся жестокими, когда дело доходит до дележа краденого добра. Слепой



Тамань. *Рисунок Лермонтова*

получает от них только медную монету. А ненужной теперь старухе Янко приказывает передать, «что, дескать, пора умирать зажилась, надо знать и честь».

Этих людей «свободной профессии» что-то роднит с горцами. Как Казбич, Азамат и Бэла, Янко и его верная спутница живут легко, свободно, не думая о смысле и назначении своего существования. Лермонтов вновь вводит Печорина в чуждую ему социальную среду, чтобы обнажить пустоту и бесцельность жизни героя.

Безрассудные поступки, описанные в повести «Бэла», Печорин совершает все же с определенной целью. Ему кажется, что любовь Бэлы возродит его интерес к жизни. Правда, он «ошибся: любовь дикарки не многим лучше любви знатной барыни...» Опасная игра с контрабандистами не давала никаких надежд на возрождение. Но таинственность поведения контрабандистов обещала увлекательное приключение. И Печорин пустился в опасную авантюру с единственной целью «достать ключ этой загадки». Проснулись дремавшие силы, проявилась воля, собранность, отвага и решимость. Но когда тайна была раскрыта, обнажилась бесцельность решительных действий Печорина.

И снова скука, полное безразличие к окружающим людям. «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..» — с горькой иронией думает Печорин.

Печорин и Максим Максимыч. Противоречивость и раздвоенность Печорина еще отчетливее выступают в сопоставлении его с Максимом Максимычем.

Простой человек давно волновал творческое воображение Лермонтова. В стихотворении «Бородино» он нарисовал привлекательный образ солдата-артиллериста, от лица которого ведется рассказ о Бородинском сражении. Чертами народного характера наделен былинный герой купец Калашников. Образ Максима Максимыча — дальнейшее развитие и углубление характера простого человека.

Максим Максимыч — рядовой армейский офицер, воспринявший привычки и взгляды тех людей, с которыми прожил свою нелегкую жизнь. Армейская среда оставила неизгладимый след на его духовном облике. Максим Максимыч всех горцев считает «мошенниками», «плутами», «разбойниками» и «бестиями». Но в этих оскорбительных на первый взгляд определениях нет ни презрения, ни ненависти к горцам. В высказываниях старого служаки отражается официальная точка зрения на войну и противника. Сам Максим Максимыч не испытывает неприязни ни к Казбичу, ни к Азамату, ни тем более к «бедной девочке» Бэле. Он с похвалой отзывается о храбрости горцев, по-отечески любит Бэлу.

Служба в армии приучила штабс-капитана к дисциплине, к безоговорочному подчинению. Служебный долг для него выше всего. Ожидая Печорина на станции, он «в первый раз от роду, может быть, бросил дела службы для собственной надобности...» «Для него „жить" значит „служить", и служить на Кавказе»,— писал Белинский. Но ни служебные заботы, ни постоянные опасности военной жизни не ожесточили «золотое сердце» Максима Максимыча. Он добр и отзывчив, честен и бескорыстен. Штабс-капитан как родную дочь балует Бэлу, снисходительно относится к «странностям» Печорина. Эгоистические стремления чужды натуре этого простого человека. Забывая о себе, он служит людям и не требует от них ни благодарности, ни признания своих заслуг. Бэла не вспомнила перед смертью о Максиме Максимыче. «Ну, да бог ее простит! — говорит старик.— И вправду молвить: что же я такое, чтоб обо мне вспоминать перед смертью?..»

Лермонтов рисует не схему образцовой добродетели, а живой человеческий характер. Он показывает не только высокие моральные качества Максима Максимыча, но и ограниченность его кругозора. Штабс-капитан смотрит на жизнь узко практически, в своих суждениях и поступках руководствуется только личным опытом. Ему недоступно все то, что не связано с его практикой. Неспособный критически отнестись к установившимся общественным порядкам, он не может понять, почему Печорин и многие другие недовольны жизнью, скучают и мечутся. Максим Максимыч наивно спрашивает проезжего офицера:

«— А все, чай, французы ввели моду скучать?

— Нет, англичане.

— А-га, вот что!..— отвечал он,— да ведь они всегда были отъявленные пьяницы».

Белинский отмечал, что штабс-капитан говорит «языком простым, грубым, но всегда живописным, всегда трогательным и потрясающим даже в самом комизме своем...» И в поступках Максима Максимыча, и в несложных суждениях его о жизни, и в речи проявляется своеобразная цельность его характера.

Для речи Максима Максимыча характерна разговорная лексика: «Наделал он мне хлопот, не тем будь помянут»; «Как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха». Сравнения, к которым прибегает штабс-капитан, близки к народной разговорной речи: Бэла «дрожала как лист», Печорин «сделался бледен как полотно». Герой тесно связан с народом, мыслит и говорит так, как говорят простые русские люди.

Максим Максимыч противопоставлен Печорину. Штабс-капитан живет для других, Печорин — только для себя. Один инстинктивно тянется к людям, другой замкнут в себе, безразличен к судьбе окружающих. Не удивительно, что дружба их обрывается драматически. Вспомним последнюю встречу Максима Максимыча с Печориным.

«Ведь сейчас прибежит!..» - гордо заявляет штабс-капитан, узнав от лакея, что Печорин находится в городе. Лермонтов показывает, как волнуется добрый старик, терпеливо поджидая у ворот человека, который принес ему когда-то немало тревог и огорчений. Максим Максимыч отказывается от чая, не спит ночь, забывает о служебных обязанностях: на другой день, боясь не застать Печорина на станции, он бежит от коменданта что есть мочи. «Он едва мог дышать, пот градом катился с лица его, мокрые клочки седых волос, вырвавшись из-под шапки, приклеились ко лбу его; колена его дрожали...» А Печорин? Не прибеги Максим Максимыч вовремя, он уехал бы, не вспомнив о нем.

Поступки героев, интонация всего повествования не оставляют сомнения в том, что Лермонтов сочувствует Максиму Максимычу. Но одновременно здесь раскрывается и трагедия Печорина: при всем сочувствии к Максиму Максимычу, мы понимаем, что он и Печорин — люди разных миров. Жестокость Печорина по отношению к старику — это внешнее проявление его характера, а под этим внешним кроется горькая обреченность на одиночество.

Вместе с тем здесь, как и в сценах столкновения с горцами и контрабандистами, автор осуждает индивидуализм Печорина, не считающегося с тем, как его поведение отразится на людях, которые встречаются на его пути.

Но откуда же этот безграничный эгоизм? Откуда скука, преследующая Печорина повсюду, преждевременная душевная усталость и, как следствие, глубокое разочарование в жизни? Что это — временное и потому преходящее состояние духа или неизлечимый нравственный недуг, от которого нет спасения? На эти и другие вопросы мы находим ответ во второй части романа («Княжна Мери», «Фаталист»), написанной в форме дневника

(«журнала») Печорина, в котором он «беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки».

Печорин и «водяное общество». Социальная и психологическая мотивировка противоречивых поступков Печорина отчетливо выступает в повести «Кряжна Мери». Здесь мы видим Печорина в кругу офицеров и дворян. «Водяное общество» — та социальная среда, к которой принадлежит герой.

Чем же заняты люди, собравшиеся у минеральных источников Пятигорска? Пожилые дамы днем совершают прогулки, а вечерами принимают в гостиных «избранных», штатских и военных. Провинциальные помещики присматривают женихов для своих дочек. Молодые люди, штатские и военные, «пьют — однако не воду, гуляют мало... Они играют и жалуются на скуку. Они франты: опуская свой оплетенный стакан в колодец кислосерной воды, они принимают академические позы...» Франты часто собираются в гостиной Лиговской, обмениваются любезностями, рассказывают смешные истории из жизни «водяного общества». Внешне эти люди выглядят прилично. Но под личиной порядочности кипит зависть, бушуют мелкие страстишки, зреют низкие интриги. «Толстая дама» устроила на балу неприятность Мери только потому, что та случайно толкнула ее. Грушницкий и драгунский капитан вынашивают низкий замысел против Печорина, чуть не сделавшегося «посмешищем этих дураков».

«Водяное общество» не является чем-то необычным. В гостиных Петербурга жизнь катится по той же колее, что и на Кавказе. Грушницкий восторгается Лиговскими: «Помилуй, самый приятный дом на водах! Все здешнее лучшее общество!..» «Мой друг, мне и нездешнее надоело»,— отвечает ему Печорин, недавно высланный из Петербурга.

Печорин скучает в обществе мелких завистников, ничтожных интриганов, лишенных благородных стремлений и элементарной порядочности. В его душе зреет отвращение к этим людям, среди которых он вынужден жить.

Подобно грибоедовскому Чацкому, он зло смеется над умственным убожеством своих знакомых. «Желчь моя взволновалась,— рассказывает Печорин.— Я начал шутя — и кончил искренней злостью...» Какое впечатление производят его речи на окружающих, можно представить, вдумавшись в реплику Мери: «Вы опасный человек,— говорит она,— я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на язычок...» Естественно, что у Печорина больше врагов, нежели приятелей.

Печорин и Вернер. Из пестрой толпы «водяного общества» Печорин выделяет доктора Вернера. Они «часто сходились вместе и толковали вдвоем об отвлеченных предметах очень серьезно...» Что же сближает этих людей?

Печорин и Вернер — скептики. Они ничего не принимают на веру, все подвергают сомнению. Доктор убежден только в том, что «в одно прекрасное утро» умрет. У Печорина, «кроме этого, есть еще убеждение,— именно то, что... в один прегадкий вечер имел несчастье родиться». Они не удовлетворены жизнью, оба критически относятся к самодовольным, ограниченным франтам, принимающим «академические позы». У Вернера «злой язык», отмечает Печорин, «под вывескою его эпиграммы не один добряк прослыл пошлым дураком...» Печорин и доктор, обреченные судьбой на бездействие и потому страдающие, как люди умные, не афишируют свое разочарование.

Доктор Вернер, поставленный рядом с Печориным, нужен автору для того, чтобы показать разочарованность как явление типичное, как «болезнь века», захватившую различные социальные прослойки русского общества. Вернер — разночинец. Печорин — дворянин. Но они единодушны в отрицании уклада жизни дворянского общества.

Однако в поведении этих героев имеется существенное различие.

В 30-е годы разночинцы еще не были той общественной силой, какой они стали спустя двадцать лет. Разночинец Вернер не вступает в открытый конфликт с дворянским обществом. Он пассивен. Его протест ограничивается едкими насмешками «исподтишка». Бездейственность доктора оттеняет активность Печорина, для которого жить — значит бороться. Поэтому он «любит» своих врагов, «хотя не по-христиански». «Они меня забавляют, волнуют мне кровь, — признается Печорин.— Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание из хитростей и замыслов,— вот что я называю жизнью».

Каковы цели и результаты этой борьбы, об этом мы скажем позднее. А пока мы говорим о неиссякаемой энергии Печорина. Непреклонность его воли, жажда борьбы раскрываются в конфликте с Грушницким.

Печорин и Грушницкий. Чтобы ярче показать благородные чувства и стремления Чацкого, Грибоедов поставил рядом с ним подхалима Молчалина. Лермонтов страдающему Печорину противопоставил Грушницкого, который носит маску разочарованности, постоянно драпируется «в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания». Занятый только собой, он заботится о том, чтобы «сделаться героем романа», казаться не тем, что он есть в действительности.

В обществе Мери он разыгрывает роль разжалованного в солдаты, гонимого обществом и судьбой страдальца, для чего носит, «по особенному роду франтовства, толстую солдатскую

шинель... закидывает голову назад, когда говорит, и поминутно крутит усы левой рукой, ибо правою опирается на костыль. Говорит он скоро и вычурно».

А вот как выглядит этот «романтический» герой во время прогулки с княжной Мери: «...Грушницкий сверх солдатской шинели повесил шашку и пару пистолетов; он был довольно смешон в этом геройском облачении». Он не менее смешон и тогда, когда является к Печорину «в полном сиянии армейского пехотного мундира... Эполеты неимоверной величины были загнуты кверху, в виде крылышек амура; сапоги его скрипели; в левой руке держал он коричневые лайковые перчатки и фуражку, а правою взбивал ежеминутно в мелкие кудри завитой хохол; самодовольствие и вместе некоторая неуверенность изображались на его лице».

Пустота внутреннего мира Грушницкого не только наложила отпечаток на его внешность, но и отразилась в речи. Герой произносит громкие фразы, за внешней эффективностью которых проглядывает ничтожность его заветных стремлений. До знакомства с Лиговскими Грушницкий внешне пренебрежительно относился к родовитому дворянству. «Признаюсь, я не желаю с ними познакомиться; эта гордая знать смотрит на нас, армейцев, как на диких. И какое им дело, есть ли ум под нумерованной фуражкой и сердце под толстой шинелью?» Он, по его собственным словам, готов носить «толстую шинель» всю жизнь (но недаром Печорин, постигший характер Грушницкого, иронически замечает: «Бедная шинель!»). Познакомившись с Лиговскими, Грушницкий с нетерпением ждет производства в офицеры, забыв о солдатской шинели: «О, эполеты, эполеты! ваши звездочки, путеводительные звездочки...» Печорин тонко подмечает, что «Грушницкого страсть была декламировать: он закидывал вас словами».

Во внешнем облике Грушницкого, в его речи, поступках раскрывается ничтожность его натуры, самовлюбленность и эгоизм. По словам Белинского, этот человек представляет собой пример «мелочного самолюбия и слабости характера; отсюда все его поступки...» Скучающий Печорин от нечего делать играет на самолюбии приятеля, зная наперед, что одному из них «несдобровать».

Когда затронуто самолюбие, Грушницкий забывает о чести и порядочности. Ссора и дуэль с Печориным — лучшее тому доказательство. В мелкой душе Грушницкого не вспыхнула искра великодушия — он готов выстрелить в безоружного человека. Грушницкий бесчестен. Вот почему все наши симпатии на стороне Печорина, несмотря на трагическую развязку дуэли. Ведь человек со слабым характером мог бы стать посмешищем или жертвой Грушницкого и его шайки.

Печорин одинок среди людей, которые «на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы», которые в молодости разыг-

рывают роль разочарованных, а под старость «делаются либо мирными помещиками, либо пьяницами,— иногда тем и другим». Вот почему автор отчасти оправдывает ту жестокость, какую проявляет Печорин в борьбе с Грушницким. Однако Лермонтов решительно осуждает своего героя тогда, когда жертвами его эгоизма и жестокости становятся люди, достойные уважения и любви.

Печорин и княжна Мери. Почему Печорин поступает жестоко с княжной Мери? На первый взгляд это кажется странным. Но присмотримся внимательнее к тому, как Лермонтов изображает княжну Лиговскую, кратко проследим взаимоотношения ее с Печориным.

Мери обаятельна. Недаром светская молодежь толпится в гостиной Лиговских. Печорин сразу же выделяет княжну из толпы светских красавиц. «Эта княжна Мери прехорошенькая... У нее такие бархатные глаза... Нижние и верхние ресницы так длинны, что лучи солнца не отражаются в ее зрачках. Я люблю эти глаза без блеска, они так мягки, они будто бы тебя гладят». Мери скромна, добра и умна. «Она шутила очень мило,— рассказывает Печорин, — ее разговор был остер, без притязания на остроту, жив и свободен, ее замечания иногда глубоки...» Мери благородна в своих поступках и чувствах, в ней «нет ничего такого, что бы исключало уважение».

Но Лермонтов рисует Мери не только как «простую деву» с ее естественными, человеческими мечтами и чувствами, но и как аристократку, девушку из «высшего» светского общества. В ее чувствах и поступках проявляются родовые признаки воспитавшей ее аристократической среды. Княжна самолюбива, горда, порой заносчива. Она окружает себя «блестящими» поклонниками (разумеется, с позволения и поощрения матери), хотя «смотрит на них с некоторым презрением», как замечает доктор Вернер.

Мери приятно, что ее маменьку всегда сопровождает толпа избранных людей «водяного общества». Естественно, что Печорин, не изъявивший желания познакомиться с Лиговскими, вначале производит на княжну неприятное впечатление. Между самолюбивой девушкой-аристократкой и скучающим офицером начинается скрытая упорная борьба. Обиженная Мери не чужда светской интриги. «Княжна хочет проповедовать против меня ополчение,— шутит Печорин: — я даже заметил, что уж два адъютанта при ней со мною очень сухо кланяются». Умный Печорин, в совершенстве постигший законы жизни аристократических кругов, понимает, что поклонники Мери могут сыграть с ним злую шутку. Мятежный, скучающий, он охотно идет навстречу приключениям. «Явно судьба заботится об том, чтоб мне не было скучно!» — восклицает Печорин. Если в существующих жизненных условиях нет подлинной деятельности, то пусть

будет суррогат ее. Это все же лучше, чем полный застой мыслей и отсутствие возможностей для проявления воли.

Само светское общество втягивает Печорина в круговорот развертывающихся событий, в сеть тонких интриг. «Я вас отгадал, милая княжна, берегитесь!.. если вы мне объявите войну, то я буду беспощаден», — заключает он.

В тайной светской войне победили мужество и воля Печорина. Его могучий характер произвел неотразимое впечатление на юную Мери, которая не столько поняла, сколько почувствовала, что Печорин привлекателен даже в своих пороках. Какими жалкими показались ей в обществе Печорина ее поклонники («блестящие» трусливые адъютанты) во главе с Грушницким! «Они все прескучные»,— признается княжна Печорину.

Забыв об аристократической гордости, Мери потянулась к сильной личности. Очарованная силой духа Печорина, она полюбила его, но не поняла его мятежной, противоречивой души. Она подходит к нему с той нравственной меркой, которую дало ей светское общество, не зная, что жизнь этого человека «протекала в борьбе с собой и светом». Где же понять светской барышне, что Печорин недоволен устоями именно светского общества! Отрицая веками сложившийся образ жизни, он отвергает и ее, воспитанную средой, которая ему чужда, враждебна. А Мери наивно думает, что Печорин не делает ей решительного признанья из боязни получить отказ со стороны ее матери. «Говорите правду», — умоляет бедняжка своего мучителя.— «Видите ли, я много думала, стараясь объяснить, оправдать ваше поведение; может быть, вы боитесь препятствий со стороны моих родных... это ничего; когда они узнают... (ее голос задрожал) я их упрошу». Бедная Мери! Какой страшный удар получила она в ответ на свое сердечное признанье! «Я вас не люблю», — холодно произносит Печорин.

Лермонтов мастерски раскрывает душевное смятение княжны. «Она сидела неподвижно, опустив голову на грудь; перед нею на столике была раскрыта книга, но глаза ее, неподвижные и полные неизъяснимой грусти, казалось, в сотый раз пробегали одну и ту же страницу, тогда как мысли ее были далеко...» Грустные глаза, поникшая головка, скрещенные на коленях руки — все красноречиво говорит о невыразимых душевных муках, о нравственном страдании девушки.

Тот же прием автор применяет в описании трагической сцены прощания Печорина с Мери. Здесь нет ни упреков, ни истерических рыданий, и тем не менее драма молодой души передана с потрясающей силой.

Чистосердечное признание Мери ускорило ее разрыв с Печориным, который больше всего на свете боится потерять свою независимость. «Надо мною слово „жениться" имеет какую-то волшебную власть: как бы страстно я ни любил женщину, если

она мне даст только почувствовать, что я должен на ней жениться,— прости любовь! Мое сердце превращается в камень и ничто его не разогреет снова. Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы моей не продам», — так мыслит Печорин.

Разумеется, Печорин восстает только против того семейного уклада, который сложился в светском обществе. Сопровождать жену на бал, занимать гостей в своем салоне пустым разговором, слушать утонченную клевету и сплетни света — все это тяжело для человека, который ищет более серьезных занятий. Тихое семейное счастье, как его понимают светские барышни,— удел Грушницких, но отнюдь не Печориных, бунтарей и отщепенцев, ищущих применения своим недюжинным умственным силам и способностям. «Нет! Я бы не ужился с этой долею,— заключает Печорин.— Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига; его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце».

В истории с Мери, как и в других драматических эпизодах романа, Печорин выступает одновременно и «жестоким мучителем», и глубоко страдающим человеком. Ему свойственны живые порывы сердца и подлинная человечность. Вспомним последнюю его встречу с княжной. Вид измученной Мери вызывает в нем острое чувство сострадания. «Это становилось невыносимо: еще минута, и я бы упал к ногам ее»,— признается Печорин.

«Фаталист». В первых четырех повестях романа раскрыта обусловленность характера главного героя социальной средой. Ведь нравственный облик Печорина сложился под влиянием жизненных обстоятельств. В повести «Фаталист», идейно замыкающей роман, поставлен и решен художественными средствами вопрос о том, может ли критически мыслящий человек проявить свою волю и бороться с пороками общества, к которому сам принадлежит.

Если принять точку зрения фаталистов, утверждающих, что миром правит неведомая и неотвратимая сила (рок, судьба, фатум), то борьба невозможна и потому бессмысленна. Но существует ли фатум?

Два первых эпизода повести «Фаталист» не оставляют сомнения в том, что предопределение (рок, фатум) существует. По словам Печорина, «доказательство было разительно»: Вулич погиб, «уж так у него на роду было написано...» Но вот Печорин «подобно Вуличу... вздумал испытать судьбу». Выйдя победителем из смертельной схватки с преступником, он усомнился в существовании предопределения, ибо остался жив не по воле рока. Его спасли от, казалось бы, неминуемой гибели хладнокровный рассудок, строгий расчет и храбрость.

Печорин любит «сомневаться во всем». Поэтому он воздерживается от прямолинейного суждения о том, существует предопределение или нет. Однако из всех событий, изображенных в повести, герой делает далеко идущие выводы: при любых обстоятельствах, несмотря ни на что, нужно действовать, проявлять свою волю и решимость: «Что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает».

Волевая натура Печорина влечет его к деятельности, к борьбе. Но герой нравственно не готов еще к тому, чтобы восстать против действительности, против веками складывавшихся устоев светского общества. Лермонтов показывает, что его герой ведет ожесточенную борьбу с отдельными лицами, встречающимися на его пути. Эта борьба в основе своей мелочна, бесцельна и бесперспективна. Когда Печорин «со строгостью судьи и гражданина» оценивает свои поступки, лишенные глубокого смысла, то сам приходит к печальному выводу: «В этой напрасной борьбе я истощил и жар души и постоянство воли, необходимое для действительной жизни». Еще более горькое и беспощадное признание содержится в записи, сделанной им перед дуэлью с Грушницким: «Зачем я жил? для какой цели я родился?.. А верно, она существовала, и, верно, было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначенья, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, лучший цвет жизни...»

Под «благородными стремлениями» в 30-е годы лучшие люди понимали служение обществу. Потому-то Печорин так беспощадно бичует себя, что, презирая своих современников за мелочность их существования, и сам не служит высоким целям, увлекается «приманками страстей пустых и неблагодарных». Бесцельность существования, духовная опустошенность приводят к тому, что он становится «лишним человеком» в обществе.

Отношение Лермонтова к Печорину. Как мы уже знаем, образ одинокого разочарованного человека, враждующего с обществом, проходит через все творчество Лермонтова. В лирике и в поэмах этот образ дан в романтической манере, вне социальной среды и реального быта. В «Герое нашего времени» проблема сильной личности, не знающей покоя и не находящей применения своим силам, решена реалистическими средствами письма.

В романтических произведениях обычно причины разочарования героя не раскрывались. Герой носил в своей душе «роковые тайны». Нередко разочарование человека объяснялось столкновением его мечты с действительностью. Так, Мцыри мечтает о вольной жизни на родине, но вынужден томиться в мрачном монастыре, напоминающем тюрьму.

Вслед за Пушкиным, давшим образцы реалистических художественных произведений, Лермонтов показывает, что на характер человека влияют социальные условия, среда, в которой он живет. Не случайно Лермонтов изображает «водяное общество» Пятигорска и заставляет Печорина вспоминать о жизни петербургских великосветских салонов. Печорин не родился «нравственным калекой». Природа дала ему и глубокий, острый ум, и доброе, отзывчивое сердце, и твердую волю. Он способен к благородным порывам и гуманным поступкам.

После трагической гибели Бэлы «Печорин был долго нездоров, исхудал». В истории ссоры с Грушницким особенно рельефно выступают положительные качества его характера. Вот он случайно узнает о подлом замысле драгунского капитана. «Если б Грушницкий не согласился, я бросился б ему на шею», — признается Печорин. Перед дуэлью он снова первый выражает готовность примириться с противником. Больше того, он предоставляет «все выгоды Грушницкому», в душе которого «могла проснуться искра великодушия, и тогда все устроилось бы к лучшему». Как мы уже говорили, Печорина живо тронули и нравственные мучения княжны Мери.

Неподдельно чувство Печорина к Вере, которая одна поняла его «совершенно со всеми... мелкими слабостями, дурными страстями». Его очерствевшее сердце горячо и страстно откликается на душевные движения этой женщины. При одной мысли, что он может навеки потерять ее, Вера стала для него «дороже всего на свете, дороже жизни, чести, счастья». Как безумный мчится он на взмыленной лошади за уехавшей Верой. Когда загнанный конь «грянул о землю», Печорин, не дрогнувший под дулом пистолета, «упал на мокрую траву и, как ребенок, заплакал».

«Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь,— и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви» (Белинский).

Да, лермонтовскому герою не чужды глубокие человеческие привязанности. Однако во всех жизненных столкновениях хорошие, благородные порывы в конечном счете уступают место жестокости. «С тех пор, как я живу и действую, - рассуждает Печорин,— судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в отчаяние. Я был необходимое лицо пятого акта: невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя».

Печорин руководствуется лишь личными желаниями и стремлениями, нимало не считаясь с интересами окружающих его людей. «Первое мое удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает», — говорит он. У Печорина слово не расходится с делом. Он действительно играет «роль топора в руках

судьбы». Погублена Бэла, обижен добрый Максим Максимыч, нарушен покой «мирных контрабандистов», убит Грушницкий, разбита жизнь Мери!

Кто же виноват в том, что прекрасные задатки Печорина погибли? Почему он стал «нравственным калекой»? На этот вопрос Лермонтов отвечает всем ходом повествования. Виновато общество, виноваты социальные условия, в которых воспитывался и жил герой. «Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собой и светом, — говорит он, — лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца; они там и умерли».

«В первой моей молодости.. — рассказывает Печорин Максиму Максимычу,— я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумеется, удовольствия эти мне опротивели». Войдя в «большой свет», он влюблялся в красавиц, но его сердце «оставалось пусто»; занялся науками, но скоро понял, что «ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким». «Тогда мне стало скучно»,— признается Печорин и приходит к выводу: «...во мне душа испорчена светом». Одаренному человеку тяжко

> Глядеть на жизнь как на обряд,
> И вслед за чинною толпою
> Идти, не разделяя с ней
> Ни общих мнений, ни страстей.

Печорин не раз говорит о том, что в обществе, в котором он живет, нет ни бескорыстной любви, ни истинной дружбы, ни справедливых, гуманных отношений между людьми, ни осмысленной общественной деятельности.

Разочарованный, сомневающийся во всем, нравственно страдающий лермонтовский герой тянется к природе, которая успокаивает его, дает ему истинное эстетическое наслаждение.

Пейзажные зарисовки в «Журнале Печорина» помогают понять сложный, мятежный характер главного героя романа. Они усиливают мотив одиночества, глубокой опустошенности Печорина и в то же время указывают на то, что в глубине его сознания живет мечта о прекрасной жизни, достойной человека. Окинув пристальным взором горы, Печорин восклицает: «Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо сине, — чего бы, кажется, больше? — зачем тут страсти, желания, сожаления?» Глубоким лиризмом окрашено описание утра, в которое произошла дуэль Печорина с Грушницким. «Я помню, — вспоминает Печорин, — в этот раз, больше чем когда-либо прежде, я любил природу!»

Лермонтов создал правдивый, типический образ, в котором отразились существенные черты целого поколения. В предисловии к роману автор пишет, что Печорин — «это портрет, состав-

ленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Как и стихотворением «Дума», образом Печорина Лермонтов выносит приговор молодому поколению 30-х годов. «Полюбуйтесь, каковы герои нашего времени!» — говорит он всем содержанием книги. Они «не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного... счастья». Это и упрек лучшим людям эпохи, и призыв к гражданским подвигам.

Лермонтов глубоко и всесторонне раскрыл внутренний мир своего героя, его психологию, обусловленную временем и средой, рассказал «историю души человеческой». «Герой нашего времени» — это социально-психологический роман.

Критики и писатели о романе. «Герой нашего времени» вызвал ожесточенные споры. В оценке произведения столкнулись два направления русской общественной мысли: прогрессивное, возглавляемое Белинским, Герценом, а позднее Чернышевским и Добролюбовым, и реакционное. Шевырев, Булгарин и другие реакционные критики почувствовали, что Лермонтов своим романом поставил под сомнение разумность общественных порядков, которые обрекают мыслящих людей на бездействие. Как только появился в печати «Герой нашего времени», они поспешили заявить, что произведение нимало не отражает русскую жизнь, что образ Печорина создан под влиянием иностранных безнравственных романов. Правая печать писала о том, что автор клевещет «на целое поколение людей, выдавая чудовище, а не человека за представителя этого поколения».

Белинский первый решительно отверг эти вздорные утверждения и разъяснил читателям глубокий смысл романа Лермонтова. Критик увидел в «Герое нашего времени» превосходное, правдивое, реалистическое произведение, в котором нашли отражение общественные проблемы, волновавшие лучших людей того времени. Цитируя Пушкина, Белинский писал: «Это один из тех романов,

В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно...»

В предисловии к «Герою нашего времени» достойную отповедь реакционным критикам дал сам Лермонтов. «Отчего же вы не веруете в действительность Печорина?.. — спрашивал автор. — Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?»

Высоко оценил труд Лермонтова его современник — великий Гоголь. «Никто еще не писал у нас такою правильною, прекрасною и благоуханною прозою. Тут видно больше углубления в действительность жизни — готовился будущий великий живописец русского быта». Гоголь, как и Белинский, обратил внимание на

то, что творчество Лермонтова нельзя отрывать от действительности, от русской почвы.

В 60-е годы Чернышевский и Добролюбов рассматривали роман Лермонтова как связующее звено между творчеством Пушкина, основоположника реалистической литературы, и последующих писателей, творчество которых достигло расцвета в середине XIX века. Анализируя ранние произведения Л. Толстого, Чернышевский обратил внимание читателей на то, что писателя интересует «сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души... Из других замечательнейших наших поэтов более развита эта сторона психологического анализа у Лермонтова».

Лермонтовским приемам раскрытия «диалектики души» героя учились Тургенев, Толстой, Достоевский и другие великие писатели. Л. Толстой говорил, будь жив Лермонтов, «не нужны были бы ни я, ни Достоевский». Толстой, разумеется, сознательно умалял значение своего творчества, чтобы тем самым подчеркнуть величайшую роль Лермонтова в развитии русской литературы в целом и реалистического, социально-психологического романа в особенности.

Прогрессивные критики и писатели восторгались языком «Героя нашего времени», указывали на то, что Лермонтов внес неоценимый вклад в развитие литературного русского языка. Мы познакомились с высказыванием Гоголя о «благоуханной» прозе Лермонтова. Не менее восторженный отзыв оставил Д. В. Григорович: «Возьмите повесть Лермонтова «Тамань», в ней не найдешь слова, которое можно было бы выбросить или вставить; вся она от начала до конца звучит одним гармоническим аккордом. какой чудесный язык!» Превосходный знаток русского языка А. П. Чехов признавался: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова».

Задания

1. Сравните описания природы в повестях «Бэла» и «Княжна Мери» и установите, с какой целью автор дает пейзажные зарисовки
2. Сравните описание Кавказа в повести «Бэла» и в путевом очерке Пушкина «Путешествие в Арзрум», найдите сходство и различие в манере письма.
3. Определите отношение автора к Максиму Максимычу и к Грушницкому.
4. Сравните речь Максима Максимыча с речью Печорина.
5 Подготовьте выступления по вопросам: а) Печорин и Онегин; б) Княжна Мери и Татьяна Ларина.
6. Выучите понравившийся вам отрывок из «Героя нашего времени».

Рекомендуемые книги

В. Г. Белинский. «Герой нашего времени».
Е. Н. Михайлова. Проза Лермонтова. М., Гослитиздат, 1957.



НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ

1809—1852

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В один из морозных декабрьских вечеров 1828 года к Петербургу приближался почтовый дилижанс. Среди пассажиров были два молодых человека: Гоголь и Данилевский. Юные друзья, только что окончившие Нежинскую гимназию высших наук, ехали в столицу, в центр передовой русской науки и культуры, с горячим желанием послужить обществу, народу, отечеству. Они не знали еще, что тысячи молодых мечтателей из далеких, захолустных городков России тянулись в Петербург с такими же надеждами, но бесследно растворялись в чиновничьей мелкоте и бесславно проводили долгие годы за канцелярским столом. Только одаренные, сильные духом и упорные достигали иной раз заветной цели: становились учеными, писателями, художниками, музыкантами, общественными деятелями.

Приезд в столицу — переломный момент в жизни Гоголя. Безмятежное детство и мечтательная юность остались позади, а впереди ждали материальные лишения, самоотверженный, изнурительный труд и громкая слава гениального русского писателя.

Детство и юность. Гоголь вырос в захолустной стороне. Васильевка, небольшое имение Гоголей-Яновских, находилась в Миргородском уезде Полтавской губернии. Родители, мелкопоместные дворяне, не имели средств, чтобы дать сыну разностороннее домашнее образование. У будущего писателя не было ни гувернеров-иностранцев, ни образованных русских учителей. Всем наукам мальчика обучал семинарист, который не «докучал моралью строгой» своему воспитаннику, предоставляя ему полную свободу.

В 1821 году Гоголя определили в Гимназию высших наук, только что открывшуюся в городе Нежине. Застенчивый и скрытный от природы, мальчик долгое время держался в стороне от

гимназистов, которые высмеивали «мужицкие» привычки «грубоватого хуторянина».

«Он искал сближения лишь с людьми, себе равными, например со своим „дядькою", прислугою вообще и с базарными торговцами на рынке Нежина в особенности,— вспоминал товарищ Гоголя по гимназии. — Это сближение его с людьми простыми, не претендующими на изящество манер, изысканность речи и на выбор предмета беседы, очевидно, давало ему своего рода наслаждение в жизни, удовлетворяло его эстетические потребности и вызывало в нем поэтическое настроение Так, по крайней мере, мы это замечали потому, что он после каждого такого нового знакомства где-либо подолгу запирался в своей комнате и заносил на бумагу свои впечатления».

Гоголь много и напряженно занимался. В письме к родным он сообщал, что работает «целый день с утра до вечера, ни одна праздная минута не прерывает глубоких занятий».

Нежинская гимназия — одно из лучших учебных заведений того времени. Многие преподаватели следили за достижениями современной им науки и давали гимназистам основательные знания. Общим любимцем был профессор Белоусов, ученик и последователь знаменитого Куницына, воспетого Пушкиным. Белоусов читал курс юридических наук. В своих лекциях профессор развивал прогрессивные взгляды, близкие идеям Радищева и декабристов. Недаром его обвинили в вольнодумстве. Гоголь, допрошенный членами следственной комиссии, дал показания в пользу Белоусова, умолчав о том, что профессор в своих лекциях порицал социальное неравенство и не раз намекал на необходимость уничтожения самодержавия.

Среди преподавателей гимназии были и тупые, реакционно настроенные люди. Число их увеличилось после отставки профессора Белоусова и тех, кто поддерживал его. Гоголь называл этих преподавателей «школярами» и «бестиями».

Гимназисты пополняли свое образование усиленным чтением. Бедная казенная библиотека не удовлетворяла их духовные запросы. Возникла частная библиотека. Гимназисты сообща выписывали многие лучшие журналы и книги. В собирании библиотеки Гоголь принимал самое активное участие. Его любимыми писателями были Пушкин и поэты-декабристы. Он переписывал полюбившиеся произведения Пушкина. «Не знаю, что было бы со мною, — писал он матери, — ежели бы я еще не мог чувствовать от этого (от чтения) радости, я бы умер от тоски и скуки». Он то и дело просит родных прислать «несколько книжек на прочет».

Не менее страстно Гоголь увлекался театром. Он был душой школьной труппы: выполнял обязанности режиссера, художника-декоратора, превосходно играл комические роли. По словам очевидца, «у него был громадный сценический талант и все данные для игры на сцене: мимика, гримировка, переменчивый голос и



Большие Сорочинцы. Дом, в котором родился Гоголь

полнейшее перерождение в роли, какие он играл. Думается, что Гоголь затмил бы и знаменитых комиков артистов, если бы вступил на сцену». «Гоголь был истинно неподражаем, особенно в комедии Фонвизина „Недоросль", в роли г-жи Простаковой»,— вспоминал писатель Н. В. Кукольник, школьный товарищ Гоголя.

К нежинскому периоду относятся первые литературные опыты Гоголя. Его ранние произведения, к сожалению, не сохранились. Можно предполагать, что это были яркие сатирические зарисовки быта и нравов Нежина. Одно из произведений называлось так: «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан».

На последнем курсе гимназии, готовясь к самостоятельной жизни, Гоголь «перебирал в уме все состояния, все должности в государстве и остановился на одном, на юстиции», как писал он родным. Юноша наивно верил, что если честно относиться к государственной службе, не допускать нарушения законов, то можно облегчить жизнь народа. «Неправосудие, величайшее в свете несчастие, более всего разрывало» его сердце. Гоголь «пламенел неугасимою ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства». Уезжая в Петербург, он сказал одной из своих знакомых: «Вы, конечно, или ничего обо мне не услышите, или услышите что-нибудь весьма хорошее».

«Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал». Восторг, вызванный приездом в столицу, быстро сменился горьким разочарованием. «Петербург мне показался вовсе не таким,

как я думал», — сообщает Гоголь матери. Радужные надежды, юношеские иллюзии столкнулись с суровой действительностью.

Гоголь мечтал о «светлой комнатке окнами на Неву», а вынужден был поселиться в мрачном доме на Гороховой улице, где ютились мелкие чиновники и мастеровые. Снять хорошую квартиру не позволяли весьма скудные средства. «Жить здесь не посвински, то есть иметь раз в день щи да кашу, несравненно дороже, нежели предполагали», — сообщал Гоголь родным. В другом письме он сетовал на то, что «принужден отказаться от лучшего своего удовольствия видеть театр».

Гоголь затратил немало сил и времени, чтобы поступить на службу. Он обивал пороги различных департаментов и всюду получал отказ. Видные чиновники не желали разговаривать с юношей, у которого не было влиятельных покровителей. Чтобы иметь хоть какой-то заработок, Гоголь решил стать актером. Но и здесь потерпел неудачу. Его экзаменовал инспектор императорских театров, убежденный в том, что для актера необходимы «протяжное чтение стихов, декламация, дикие завывания и неизбежные всхлипывания, или, как тогда выражались, драматическая икота». Гоголь же читал просто, без «икоты», и не произвел должного впечатления на инспектора, поклонника ложноклассической школы. Он «сам почувствовал неуспех своего испытания и не явился за ответом», — вспоминал секретарь директора императорских театров.

Только через год Гоголю удалось получить жалкое место переписчика бумаг с мизерным жалованьем. В удушающей атмосфере чиновничьей среды он убедился в иллюзорности своей мечты о службе высокого государственного значения.

Одаренный юноша не хотел всю жизнь тянуть чиновничью лямку, «не означив своего имени ни одним прекрасным делом».

Первые художественные произведения. Гоголь тайно надеется на литературный труд, на святое искусство.

Еще в Нежине он написал романтическую поэму «Ганс Кюхельгартен». В 1829 году Гоголь публикует свое творение отдельным изданием под псевдонимом «В. Алов». Критики отозвались о поэме отрицательно. Автор «бросился со своим верным слугой Якимом по книжным лавкам, отобрал у книготорговцев экземпляры, нанял номер в гостинице и сжег все до одного», — рассказывает первый биограф писателя.

В сумрачном казенном Петербурге Гоголю, измученному мелочной борьбой за существование, терпящему неудачу за неудачей, вспоминалась родная солнечная Украина. Возник замысел «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — книги, в которой воплотилась его мечта о красивой, вольной жизни человека.

Гоголь обращается к матери с просьбой подробно описать ему одежду крестьян, рассказать о свадебных обрядах, о различных духах «с их названиями и делами».

В начале 1830 года в журнале «Отечественные записки» появилась повесть «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала». Повесть была встречена критикой положительно.

Но Гоголь недолго сотрудничал в «Отечественных записках». Издатель журнала примыкал к реакционному лагерю, вместе с Булгариным и Гречем нападал на Пушкина и его друзей. Уже в начале творческого пути Гоголь смотрел на труд писателя как на подвиг во имя общества, народа, поэтому не мог остаться в лагере реакционных журналистов. Порвав с «Отечественными записками», он вновь оказался без средств к существованию. «Зато какая теперь тишина в моем сердце! Какая неуклонная твердость и мужество в душе моей!» — писал Гоголь.

В кругу друзей Пушкина. Сотрудничая в «Отечественных записках», начинающий писатель познакомился с А. А. Дельвигом, поэтом, издателем «Литературной газеты» и альманаха «Северные цветы», а затем с В. А. Жуковским и П. А. Плетнёвым. Это были друзья Пушкина. Позднее, будучи уже прославленным литератором, Гоголь писал Жуковскому: «Вот уже скоро двадцать лет с тех пор, как я, едва вступивший в свет юноша, пришел в первый раз к тебе, уже совершившему полдороги на этом поприще... Ты подал мне руку и так исполнился желанием помочь будущему сподвижнику! Как был благосклонно-любовен твой взор!.. Что нас свело, неравных годами? Искусство. Мы почувствовали родство, сильнейшее обыкновенного родства. Отчего? Оттого, что чувствовали оба святыню искусства».

Жуковский и Плетнев помогли Гоголю получить место преподавателя истории в одном из учебных заведений. «Вместо 42 часов в неделю я занимаюсь теперь 6, между тем как жалованье даже немного более...» — сообщал Гоголь матери. Располагая свободным временем, он завершает «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Весной 1831 года сбылась заветная мечта Гоголя: на вечере у Плетнева он познакомился с Пушкиным. «Все лето я прожил в Павловске и Царском Селе... — писал Гоголь своему другу А. С. Данилевскому. — Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я. О, если бы ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей!» В это время Пушкин работал над сказками «О царе Салтане», «О попе и о работнике его Балде», а Гоголь с упоением трудился над повестями из народной жизни, шел по пути, проложенному Пушкиным.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831—1832). Критики высоко оценили первую книгу Гоголя. Особенно дорог автору был отзыв Пушкина. «Сейчас прочел Вечера близ Диканьки,— писал великий поэт.— Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия!.. Все это так необыкно-

венно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился...»

Необыкновенным в этой книге было то, что автор, повествуя о жизни крестьян, смотрел на мир их глазами. Веселые и страшные истории рассказаны пасечником Рудым Панько. Мудрый и лукавый хуторянин, прикидываясь простачком, посмеивается над высшим светом («высшим лакейством») и над «светской» литературой. С тонкой иронией рассказчик передает спор Ивана Григорьевича с паничем, который говорил «вычурно, да хитро, как в печатных книжках». Истинная поэзия создается народом — вот та мысль, которую доказывает автор.

Когда читаешь «Предисловие» к «Вечерам...», невольно вспоминается спор литераторов 20-х годов, вызванный появлением «Руслана и Людмилы». Один из критиков уподоблял поэму Пушкина «мужику с бородою», который ворвался в Московское благородное собрание и закричал: «Здорово, ребята!» «Неужели бы стали таким проказником любоваться?» — спрашивал критик. Невозможное стало возможным. Гоголь заставил читателей любоваться именно мужиком.

Герои «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — веселые, сильные и бесстрашные парубки, красивые и гордые крестьянские девушки и грубоватые, но добрые их родители. Эти люди живут просто, естественно, красиво. В их мире добро торжествует над злом, любовь — над ненавистью, красивое — над безобразным.

Ранний Гоголь — романтик. Как помним, романтиков увлекали фантастические сюжеты, экзотическая природа, сильные, яркие характеры людей, ведущих простой образ жизни, близких к природе. Романтики широко использовали устное народное творчество. Молодой Гоголь также опирается на народное творчество. Сюжеты его повестей сказочны: реальная действительность в них причудливо переплетается с фантастическим вымыслом, наряду с людьми действуют мистические силы. Ведьмы и черти вмешиваются в жизнь героев, нередко служат им, способствуя устранению препятствий на пути людей к счастью.

Похождения чертей, ведьм и колдунов вызывают не страх, а веселый смех. Вот как просто, обыденно появляется на небе ведьма: «Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру... Тут через трубу одной хаты клубами повалился дым и прошел тучею по небу, и вместе с дымом поднялась ведьма верхом на помеле» («Ночь перед рождеством»).

В целом «Вечера...» — жизнерадостная, светлая книга. Но в ней звучат и грустные нотки. Откуда эта грусть? Гоголь-романтик хорошо знает, что светлый мир, нарисованный им,— это только сказка, красивая мечта народа, воплощенная художником слова в яркие образы, что реальная жизнь далеко не так прекрасна, как изображена она в его книге. В действительности талантливый народ угнетен, лишен самого дорогого — свободы. Он видит

своих врагов посрамленными только в мечте, в фантазии, но не в действительности. Вот почему в приподнятый тон «Вечеров...» врываются грустные ноты.

В каждой повести Гоголь дает почувствовать, что над народом стоит темная и страшная сила власти. Он то и дело напоминает, что на свете существуют и сельский голова, и губернские стряпчие (чиновники) самых разных рангов, и грозный заседатель «с дьявольски сплетенною плетью», от которого «ни одна ведьма на свете не ускользнет»: он «знает наперечет, сколько у каждой бабы свинья мечет поросенков и сколько в сундуке лежит полотна...» («Ночь перед рождеством»). Каждый из чиновников может простого человека «заковать в кандалы и наказать примерно. Пусть знают, что значит власть! От кого же и голова поставлен, как не от царя?» («Майская ночь, или Утопленница»)

Вот каковы реальные условия жизни народа. Но в «Вечерах...» Гоголь говорит об этом глухо, намеками. Пока он творит поэтическую сказку, уводя читателя в мир прекрасной мечты и поэзии. Такой может быть и должна быть жизнь человека. А какова она в реальной действительности, в условиях самодержавно-крепостнического строя — Гоголь покажет в последующих своих произведениях.

«Миргород» (1835]. В течение двух лет (1833—1834) Гоголь создал цикл произведений, составивших два сборника — «Миргород» и «Арабески». К сборнику повестей «Миргород» автор поставил подзаголовок: «Повести, служащие продолжением „Вечеров на хуторе близ Диканьки“».

Однако «Миргород» открывал собой новый этап в творчестве писателя. Из мира фантастики и возвышенной, светлой мечты он ведет читателей в мир реальной жизни.

В «Миргороде» Гоголь выступил как ученик и последователь основоположника критического реализма Пушкина, который показал в своих художественных произведениях, что характер героя формируется под влиянием среды, социальных условий

Гоголь видел и понимал, что зло заложено в самом обществе, в крепостническом укладе русской жизни. Но он не призывал к насильственному изменению веками сложившихся несправедливых общественных порядков. Ему казалось, что его современники могут вести иной, более человечный образ жизни. А для этого надо показать, как они низко пали, и тем самым помочь им нравственно возродиться, найти в самих себе человека. Эту благороднейшую задачу и поставил перед собой автор «Миргорода»

В гуманистических устремлениях Гоголя берет свое начало его бичующая сатира. Он зло и беспощадно смеялся над нравственными пороками своих современников и общества в целом. Умение писателя-сатирика выставлять напоказ пошлость пошлого человека ярко проявилось в произведениях, вошедших в

сборник «Миргород». Рассмотрим «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Описание усадеб, внешнего вида двух Иванов, их внутреннего мира дано в сатирическом плане. Герои предстают перед нами в самом жалком и отвратительном виде. Вот автор восхищается бекешей Ивана Ивановича (бекешей, а не человеком) и его домом, а затем делает вывод: «Прекрасный человек Иван Иванович!» Мы понимаем, как это мало для того, чтобы быть хорошим человеком.

«Прекрасный человек Иван Иванович! — снова восклицает автор.— Каждый воскресный день надевает он бекешу и идет в церковь... Когда же кончится служба, Иван Иванович никак не утерпит, чтоб не обойти всех нищих». Его побуждает к этому «природная доброта». Он спрашивает «самую искалеченную бабу»: «Чего ж ты пришла сюда?» — «А так, паночку, милостыни просить...» — «Гм! Что ж, тебе разве хочется хлеба?..» — «Как не хотеть! Голодна, как собака». — «Гм!.. может, и мяса хочется?..» Когда же старуха протягивает руку, Иван Иванович спокойно произносит: «Ну, ступай же с богом... Чего ж ты стоишь? ведь я тебя не бью!»

Вот какова «красота» души Ивана Ивановича! Теперь окончательно становится ясно, что Иван Иванович — ничтожный обыватель, что слова «прекрасный человек» Гоголь употребляет в переносном значении, в сатирическом плане: они не отвечают внутреннему содержанию героя.

«Очень хороший также человек Иван Никифорович»,— пишет автор. Слово *также* не оставляет сомнения в том, что Иван Никифорович так же низок, как и его друг. Оба Ивана погрязли в мелочах, оба не живут, а прозябают.

Герои мыслят и поступают одинаково. Да и не может быть иначе: «Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича — на редьку хвостом вверх». Редька останется редькой, как ни поворачивай ее. Не удивительно, что «два почтенные мужа, честь и украшение Миргорода, поссорились между собой! и за что? за вздор, за гусака». Долголетняя тяжба, мелочная и бессмысленная, стала целью существования обоих Иванов.

«Скучно на этом свете, господа!» — так горестно завершает Гоголь свою повесть.

Впервые в русской литературе так ярко и беспощадно была высмеяна ограниченность и пошлость, низость и тупость помещиков-обывателей. Смех Гоголя наполнен горечью. Белинский, анализируя сборник «Миргород», писал о правдивости повестей Гоголя: «И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно». Белинский отметил как достоинство удивительную способность автора показывать «жизнь во всей ее наготе, во всем ее ужасающем безобразии». Юмор Гоголя, берущий свое начало в самой жизни; «не щадит ничтожества, не скрашивает его бе-

зобразия, ибо, пленяя изображением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение»,— писал критик.

Рекомендуемые книги

В. Г. Белинский. О русской повести и повестях Гоголя. «Н. В. Гоголь в русской критике». М., Гослитиздат, 1953.

Петербургские повести. Петербургские повести — третий цикл произведений Гоголя, объединенных общим идейным замыслом. Через все повести проходит образ столицы Русского государства. Эта тема не являлась в 30-е годы чем-то новым и неожиданным.

Петербург как символ могущества России и ее неувядаемой славы был воспет поэтами XVIII и первой половины XIX века. Гоголя-сатирика больше интересует образ жизни обитателей Петербурга, нежели внешний вид города — проспекты, дворцы, исторические памятники.

В статье «Москва и Петербург», написанной в период создания петербургских повестей, писатель отмечал, что население столицы состоит из различных социальных кругов, «не слитых между собою». В Петербурге «аристократы, служащие, чиновники, ремесленники... купцы — все составляют совершенно отдельные круги...». Жизнь различных петербургских кругов и стала главным предметом изображения в петербургских повестях.

«Невский проспект» — первая повесть цикла. Начинается она прославлением «всеобщей коммуникации Петербурга». Но улица как раз и отсутствует в описании Гоголя. Невский проспект привлекает его как «место, где показываются люди», где встречаются обитатели столицы, принадлежащие к различным социальным кругам. Здесь ежедневно «происходит главная выставка всех лучших произведений человека».

На Невском проспекте ценится не человек, не его достоинства — ценятся перстни, сюртуки, башмачки, то есть вещи, по которым определяется положение в обществе,— вот смысл выставки «лучших произведений человека». В этой пестрой толпе все призрачно, все ложно, обманчиво и продажно. За прекрасными усами, бакенбардами, перстнями, греческими носами прячется ничтожество и пошлость. Здесь нет подлинной жизни, настоящей красоты. «О, не верьте этому Невскому проспекту!.. Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» Эта мысль развивается и в последующих повестях петербургского цикла.

Тема власти, чина в петербургских повестях неразрывно связана с темой накопления капитала. В Петербурге, в городе банкиров, предпринимателей и ростовщиков, писатель воочию убедился в том, что власть денег развращает людей, губит искусство. В повести «Портрет» Гоголь рассказывает о судьбе

молодого художника Чарткова, который утратил талант, встав на путь легкой наживы.

Замыкает цикл произведений о Петербурге повесть «Шинель». Герой повести — мелкий чиновник Акакий Акакиевич Башмачкин.

Образ мелкого чиновника-неудачника в 30-е годы имел широкое распространение в русской литературе. В начале повести «Шинель» Гоголь пишет, что над бедным человеком «натрунились и наострились вдоволь разные писатели, имеющие похвальное обыкновенье налегать на тех, которые не могут кусаться».

Гоголь рассказал историю нелегкой жизни «маленького» человека вовсе не для того, чтобы посмеяться над ним и повеселить читателей. Он своей повестью обвинял общество, социальный порядок, который нравственно калечит человека. Петербургские повести объективно, всем своим содержанием, звали читателя на борьбу за права человека.

«Влияние Гоголя на русскую литературу было огромно,— отмечал Белинский.— Не только все молодые таланты бросились на указанный им путь, но и некоторые писатели, уже приобретшие известность, пошли по этому же пути, оставивши свой прежний. Отсюда появление школы, которую противники ее думали унизить названием *натуральной*».

Рекомендуемые книги

«Н. В. Гоголь в русской критике и в воспоминаниях современников». М., Детгиз, 1959.

И. В. Сергиевский. Н. В. Гоголь. Жизнь и творчество. М., Детгиз, 1956.

М. И. Гиллельсон, В. А. Мануйлов, А. Н. Степанов. Гоголь в Петербурге. Лениздат, 1961.

С. Машинский. Чемодан Адеркаса. М., «Детская литература», 1968.

На чужбине. «Пророку нет славы в отчизне». В апреле 1836 года в Петербурге состоялось первое представление комедии Гоголя «Ревизор». Спектакль вызвал злобу в стане реакции. Демократически настроенные критики приняли комедию восторженно.

Нападки реакционной критики Гоголь воспринял болезненно. «Грустно, когда видишь, в каком еще жалком состоянии находится у нас писатель,— жалуется он в письме к одному литератору.— Все против него, и нет никакой сколько-нибудь равносильной стороны за него».

Гоголь не увидел и не понял того, что вся прогрессивная Россия была на его стороне, что травлю возглавляли разоблачаемые им высокопоставленные чиновники и крепостники.

С выходом в свет «Ревизора» связано начало духовного кризиса Гоголя, трагическая развязка которого наступила в конце жизни. Потрясенный резкими отзывами о «Ревизоре», летом 1836 года писатель покинул Россию. «Еду за границу,— сообщал он друзьям,— там размыкаю ту тоску, которую наносят мне

ежедневно мои соотечественники. Писатель современный, писатель комический, писатель нравов должен подальше быть от своей родины. Пророку нет славы в отчизне».

Гоголь поселился в Италии, в Риме. Но все мысли его были обращены к горячо любимой родине. «Ни одной строки не мог посвятить я чуждому,— писал он.— Непреодолимою цепью прикован я к своему... И я ли после этого могу не любить своей отчизны?»

В начале 1837 года до Гоголя дошла весть о гибели Пушкина. «Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним,— писал он другу трагически погибшего поэта...— ...Боже! нынешний труд мой, внушенный им, его создание... я не в силах продолжать его. Несколько раз принимался я за перо — и перо падало из рук моих. Невыразимая тоска!» И все же Гоголь работал над «Мертвыми душами», ибо считал это произведение «священным завещанием» Пушкина.

„МЕРТВЫЕ ДУШИ"

«Огромно, велико мое творение, и не скоро конец его». В «Авторской исповеди» Гоголь рассказал о том, с каким участием относился Пушкин к его творческой судьбе: «Он уже давно склонял меня приниматься за большое сочинение... он мне сказал: „Как с этой способностью угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего как живого, с этой способностью не приняться за большое сочинение. Это просто грех!"».

Пушкин отдал Гоголю «свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать что-то вроде поэмы и которого, по словам его, он бы не отдал другому никому». Это был сюжет «Мертвых душ».

Гоголь посвятил первому тому «Мертвых душ» шесть лет своей короткой жизни. Взыскательный художник переделывал написанное десятки раз. «Огромно, велико мое творение, и не скоро конец его»,— сообщал он Жуковскому.

Весной 1841 года поэма была переписана набело. Гоголю помогал находившийся в Риме П. В. Анненков. Однажды он сказал автору, что некоторые главы его произведения могут не напечатать. «Печать — пустяки,— отвечал уверенно Гоголь,— все будет в печати».

«Удар для меня никак неожиданный». Осенью 1841 года Гоголь привез в Москву готовый к печати первый том «Мертвых душ». Как и предвидел Анненков, возникли цензурные затруднения. «Удар для меня никак неожиданный: запрещают всю рукопись».— сообщал Гоголь Плетневу.

Председатель московского цензурного комитета восстал против названия поэмы: «Нет, этого я никогда не позволю: душа бывает бессмертна!» Недалекому чиновнику пояснили, что речь идет о ревизских мертвых душах. Председатель сурово ответил, что «этого и подавно нельзя позволить... это значит против крепостного права».

Гоголь направил рукопись поэмы в Петербург. Друзья писателя, в том числе Белинский, помогли автору преодолеть сопротивление цензуры. Гоголю пришлось внести существенные изменения в «Повесть о капитане Копейкине».

В мае 1842 года «Мертвые души» вышли в свет.

Сюжет и жанр «Мертвых душ». Все главные события, составляющие основу сюжета «Мертвых душ», протекают при непосредственном участии Павла Ивановича Чичикова. Завязка сюжета — приезд Чичикова в губернский город. Павел Иванович знакомится с городом, с видными чиновниками и с некоторыми помещиками. Через несколько дней он отправляется в непродолжительное путешествие: посещает усадьбу Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина и приобретает у них «мертвые души».

Казна проводила перепись крепостного населения один раз в 10—15 лет. Между переписями («ревизскими сказками») за помещиками числилось установленное количество ревизских душ (мужчин). Естественно, что крестьяне умирали, но по документам, официально, они считались живыми до следующей переписи. «Я полагаю приобресть мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии, как живые»,— говорит Чичиков ошеломленному Манилову. За крепостных крестьян помещики ежегодно платили налог, в том числе и за умерших. «Послушайте, матушка,— разъясняет Чичиков Коробочке,— да вы рассудите только хорошенько: ведь вы разоряетесь. Платите за него (умершего) подать как за живого».

Чичиков приобретает умерших крестьян затем, чтобы заложить их, как живых, в Опекунском совете и получить изрядную сумму денег.

Возвращение Чичикова в город и оформление купчей крепости — кульминация сюжета. Все поздравляют нового херсонского помещика с приобретением крепостных: «Павел Иванович! Ах, боже мой, Павел Иванович! Любезнейший Павел Иванович!.. Чичиков разом почувствовал себя в нескольких объятиях».

Но торжество и всеобщее веселье уступают место растерянности, животному страху, когда Ноздрев и Коробочка раскрывают проделки «почтеннейшего Павла Ивановича». Наступает развязка: Чичиков поспешно, крадучись, покидает город.

Хотя Чичиков активно участвует во всех происходящих событиях, тем не менее сюжет произведения выходит за рамки истории его жизни, его личной судьбы. «Мертвые души» — это

книга о России, а не о Чичикове. Так понимал автор свой великий замысел. «Если совершу это творение так, как нужно его совершить,— делился Гоголь своим замыслом с Жуковским,— то... какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем!»

Выбранный автором сюжет давал ему «полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров». В «Мертвых душах» огромное количество действующих лиц. Наглый приобретатель Чичиков, чиновники губернского города и столицы, помещики и крепостные крестьяне — все социальные слои крепостной России представлены в поэме. Да и сам автор выступает как действующее лицо в лирических отступлениях он восторгается родиной, ее просторами, народом, его метким словом.

Можно сказать, что собирательный образ родины — это и есть главный герой «Мертвых душ». Потому-то автор и определяет свое произведение как эпическую поэму, восходящую к ее классическим образцам. В древней Греции поэмами назывались народные эпические произведения, в которых изображалась жизнь и борьба всего народа. Такой литературный жанр, как эпическая поэма, давал возможность Гоголю «озирать всю громадно-несущуюся жизнь», родину «во всей своей громаде».

Композиция «Мертвых душ». Соотношение частей в «Мертвых душах» строго продумано и подчинено творческому замыслу.

Первая глава поэмы является своеобразным вступлением. Автор знакомит читателей с главными действующими лицами: с Чичиковым и его постоянными спутниками — Петрушкой и Селифаном, с помещиками Маниловым, Ноздревым, Собакевичем. Здесь же дана зарисовка общества губернских чиновников. Главы со второй по шестую посвящены помещикам, олицетворяющим собой «благородное» сословие России, «хозяев жизни». В седьмой — десятой главах мастерски нарисовано губернское общество. Городские верхи, мелкие чиновники, дамы «просто приятные» и «приятные во всех отношениях» пестрой толпой проходят перед мысленным взором читателя. В одиннадцатой главе дана биография Чичикова, нечистоплотного дельца буржуазного склада, приобретателя мертвых душ. Заключительные строки «Мертвых душ» посвящены горячо любимой родине. Гоголь-патриот воспевает величие и силу России.

Значительное место в идейно-композиционной структуре произведения занимают лирические отступления и вставные эпизоды, что характерно для поэмы как литературного жанра.

В лирических отступлениях Гоголь касается самых острых, самых важных общественных вопросов. Мысли автора о высоком назначении человека, о судьбе родины и народа контрастно противопоставлены мрачным картинам русской жизни. Герцен говорил, что, когда читаешь «Мертвые души», «обдает ужас;

с каждым шагом вязнете, тонете глубже. Лирическое место вдруг оживит, осветит и сейчас заменяется опять картиной, напоминающей еще яснее, в каком рве ада находимся...»

Органически входят в поэму внесюжетные, вставные эпизоды, сцены, картины, рассуждения автора. Например, в первой главе Гоголь как бы мимоходом набрасывает портреты тонких и толстых чиновников. «Увы! толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие»,— пишет автор. В третьей главе дается сатирический портрет некоего правителя канцелярии. Среди своих подчиненных правитель — «Прометей, решительный Прометей!.. а чуть немного повыше его, с Прометеем сделается такое превращение, какого и Овидий не выдумает: муха, меньше даже мухи, уничтожился в песчинку!» В девятой главе Гоголь рассказывает о происшествии, случившемся в селе Вшивая-Спесь. Крестьяне «снесли с лица земли... земскую полицию в лице заседателя, какого-то Дробяжкина». В десятой главе помещена «Повесть о капитане Копейкине», инвалиде Отечественной войны 1812 года, который прибыл в Петербург просить «монаршей милости».

Внесюжетные, вставные эпизоды, портретные зарисовки и сцены помогают всестороннему освещению жизни различных социальных слоев крепостнической России, начиная с забитых крестьян и кончая сановниками. В «Мертвых душах» отразилась вся Русь с ее добром и злом.

Образы помещиков. Крупным планом в поэме нарисованы образы помещиков, этих «хозяев страны», отвечающих за ее экономическое и культурное состояние, за судьбу народа.

Критики и публицисты — защитники крепостничества и самодержавия — доказывали, что дворяне являются людьми высокого умственного склада, исключительного благородства, носителями высокой культуры, чести и гражданского долга — словом, опорой Русского государства, «столпами общества». Гоголь беспощадно развенчивает этот веками складывавшийся миф. Разумеется, это отнюдь не значит, что Гоголь не видел тех культурных ценностей, которые были созданы дворянской интеллигенцией. Но он изображал не Чацких, Онегиных и Печориных, не лучшую часть дворянства, а тех, кто составлял основную массу этого класса.

Как писатель-реалист, Гоголь общее раскрывает в индивидуальном, конкретном и неповторимом, то есть создает типические характеры. Объясняя замысел «Мертвых душ», он писал, что образы поэмы — «ничуть не портреты с ничтожных людей, напротив, в них собраны черты тех, которые считают себя лучшими других».

Типизация — одна из самых существенных особенностей литературы критического реализма. Она отчетливо выступает в творчестве писателей этого литературного направления. Однако приемы типизации у различных писателей различны. По словам



Манилов. *Рисунок П. Боклевского. 1866—1874*

Гоголя, особенность его приемов типизации уловил один только Пушкин. «Он мне говорил всегда, — вспоминал Гоголь, — что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот мое главное свойство, одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей».

Это «главное свойство» гоголевского дара особенно отчетливо проявляется в обрисовке характеров помещиков. Все эти лица, принадлежащие к высшему сословию, в изображении Гоголя никчемны и пошлы. Они лишены сознания гражданского долга, лишены чести и совести.

Отношение помещиков к продаже ревизских душ, «которые в некотором роде окончили свое существование», проливает свет на строй их мыслей и чувств. Здесь обнаруживается во всей полноте их эгоистическая замкнутость и полное равнодушие к интересам общества, государства. Паразитический образ жизни, духовное и нравственное уродство — социальные признаки, свойственные всем помещикам.

Но эти социальные черты, обусловленные крепостным правом, принимают различные формы. Общее раскрывается в индивидуальном, конкретно-чувственном образе. Гоголь умеет найти и выделить неповторимую черту внешнего облика героя, раскрывающую его внутреннее содержание. Манилов «был человек видный, черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами». Ярко очерченный портрет дает представление о душевных качествах героя. Слащавость, сентиментальность, выделенные в портретной зарисовке, составляют сущность характера праздного мечтателя Манилова.

«Дома он говорил очень мало и большею частью размышлял и думал...» О чем же думает и мечтает Манилов? Считая себя

«образованнейшим» человеком, он желает «следить какую-нибудь этакую науку, чтобы этак расшевелило душу, дало бы, так сказать, паренье этакое...» Гоголь одним штрихом дает понять, что размышления Манилова не имеют сколько-нибудь серьезного основания: «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкою на 14-й странице, которую он постоянно читал уже два года».

Проводив Чичикова, Манилов долго «думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки, потом через эту реку начал строиться у него мост, потом огромнейший дом с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву, и там пить вечером чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь приятных предметах».

Манилов создает фантастические проекты, один нелепее другого, не имея представления о реальной жизни. Хозяйством он не занимался, «он даже никогда не ездил на поля, хозяйство шло как-то само собою». Естественно, что в усадьбе и в доме видны следы бесхозяйственности и запустения. Одинокий господский дом, «открытый всем ветрам», редкие кусты сирени, серенькие бревенчатые избы мужиков — все производит гнетущее впечатление. Пейзаж, обладая определенной эмоциональной окраской, усиливает впечатление бесхозяйственности, всеобщего запустения.

Стремясь создать типический характер, Гоголь широко использует интерьер. В комнатах рядом с прекрасной мебелью, обтянутой дорогой материей, стоят кресла, покрытые рогожей; на столе красуется щегольский подсвечник из темной бронзы с тремя античными грациями», а к щеголю жмется «медный инвалид» весь в сале.

Хозяин усадьбы не понимает, что его хозяйство приходит в упадок, не замечает убогости своего быта. Манилов мечтает и фантазирует. Неопределенность и беспочвенность мысли накладывает отпечаток на его речь, до приторности слащавую и туманную («какая-нибудь этакая наука», «паренье этакое», «майский день, именины сердца» и т. п.).

Окружающие вещи, весь уклад жизни, мысли, чувства и поступки героя красноречиво говорят о том, что Манилов — человек «так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан».

Крепостническая действительность воспитывала не только прекраснодушных Маниловых, но и расчетливых Коробочек, занятых исключительно накоплением. Коробочка, захваченная жаждой наживы, торгует всем, что имеется в ее натуральном хозяйстве: салом, пенькой, птичьим пером, крепостными крестьянами. Для нее люди — одушевленный товар, и только. Жадное корыстолюбие Коробочки Гоголь раскрывает в сцене продажи мертвых душ. Помещица не удивляется странному предложе-



Ноздрев. *Рисунок П. Боклевского. 1866—1874*

нию Чичикова, а только боится продешевить. «Они того... они больше как-нибудь стоят», — соображает она.

Нищая духом и разумом, Коробочка не видит ничего, что лежит за пределами ее имения. Нравственное уродство, умственный примитивизм помещицы Гоголь выразил одним метким определением: «дубиноголовая».

В характере Ноздрева Гоголь выделяет его бесцельную активность, постоянную готовность заняться чем угодно. «...Он предлагал вам ехать куда угодно, хоть на край света, войти в какое хотите предприятие, менять все, что ни есть, на все, что хотите». Но ни одно начатое дело Ноздрев не доводит до конца, ибо все его начинания лишены цели и не продиктованы необходимостью. Крепостные крестьяне своим изнурительным трудом создают материальные блага и освобождают помещика от забот. Жизнь превращается в вечный праздник. Пьяный разгул, карточная игра, псовая охота — любимые и естественные занятия Ноздрева. В его разорен-
ном имении только псарня находится в отличном состоянии. Сре-
ди собак «Ноздрев был... совершенно как отец среди семейства»
Лихач и кутила, Ноздрев утратил человеческий облик. Он
беззастенчиво хвастает и обманывает всех, кто встречается с
ним. По его словам, в конюшне у него стоит жеребец, за которо-
го уплачено десять тысяч; на поле столько зайцев, что земли не
видно, он «своими руками поймал одного за задние ноги» и т. д.
У Ноздрева нет никаких моральных принципов. В любое об-
щество он вносит сумятицу, его появление всегда предвещает
скандал. «Ни на одном собрании, где он был, не обходилось
без истории. Какая-нибудь история непременно происходила
или выведут его под руки из зала жандармы, или принужде-
ны бывают вытолкать свои же приятели». Автор иронически назы-
вает своего героя «историческим человеком».

Образом Собакевича Гоголь открывает новую страницу ле-
тописи жизни владельцев усадеб. У этого героя кулацкая, зве-
риная натура, которая проявляется в его поступках, в образе
мыслей и накладывает неизгладимый след на весь быт. Его

жизненный уклад несет на себе следы грубости, неуклюжести и уродливости. Серый дом его напоминает постройки военных поселений. Каждый предмет в доме, «казалось, говорил: и я тоже Собакевич!»

Похожий «на средней величины медведя», Собакевич обладает всеми повадками крупного хищника. В его неуклюжем теле «совсем не было души». Не склонный к рассуждениям о «высоких предметах», он заботится только о собственном благополучии. Наполнение желудка — главнейшая цель его жизни. «У меня когда свинина, всю свинью давай на стол; баранина — всего барана тащи, гусь — всего гуся!» — делится он своими «запросами» с Чичиковым.



Чичиков у Собакевича. *Рисунок А. Агина. 1846*

Собакевич по-хозяйски умен и практичен: он не разоряет мужиков, потому что это невыгодно ему самому.

Плут и мошенник, Собакевич ко всем людям подходит с собственной меркой. Во всем губернском городе, по его убеждению, один «порядочный человек: прокурор, да и тот, если сказать правду, свинья».

Собакевич знает, что в этом мире все продается и покупается. Он немедленно смекнул, что Чичиков в покупке мертвых душ преследует «какую-нибудь выгоду», и без околичностей, грубо и прямо предложил: «Извольте, я готов продать». «Нет, кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь», — заключает Чичиков.

Тема нравственного падения, духовной смерти «хозяев жизни» завершается главой, посвященной Плюшкину.

Тоской проникнуто описание деревни и усадьбы этого хозяина: «Окна в избенках были без стекол, иные были заткнуты тряпкой или зипуном». Барский дом похож на огромный могильный склеп, где заживо погребен человек: «Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный...» Только буйно растущий сад напоминает о жизни, о красоте, резко противопоставленной безобразной жизни помещика.

Плюшкин утратил облик нормального человека. Чичиков долго смотрит на хозяина усадьбы и никак не может понять, кто перед ним: «баба или мужик». Наконец он «заключил, что это, верно, ключница» Предположение Чичикова многозначительно.



Плюшкин. *Рисунок А. Лаптева. 1951*

Подобно ключнице, Плюшкин — раб вещей, но не хозяин их. Ненасытная страсть приобретательства привела к тому, что он утратил реальное представление о предметах, перестал отличать полезные вещи от ненужного хлама. Помещик губит зерно, муку, сукно, но бережет заплесневелый куличи графинчик «с остатком какой-нибудь настойки, на котором он сам сделал пометку, чтобы никто воровским образом ее не выпил...»

Гоголь показывает, как постепенно совершался распад человеческой личности. Когда-то Плюшкин «только был бережливым хозяином». Жажда обогащения за счет труда подвластных ему крестьян превратила его в скрягу, изолировала от общества. Плюшкин порвал всякие отношения с друзьями, а затем и с детьми, руководствуясь соображением, что дружба и родственные связи влекут за собой материальные издержки. Окруженный вещами, он не испытывает одиночества и потребности общения с внешним миром. Крестьян Плюшкин считает тунеядцами и мошенниками, лентяями и ворами и морит их голодом. Крепостные у него «мрут как мухи», спасаясь от голодной смерти, они бегут из усадьбы помещика. «Ведь у меня что год, то бегут, — жалуется Плюшкин. — Народ-то больно прожорлив, от праздности завел привычку трескать, а у меня есть и самому нечего». Этот живой мертвец, человеконенавистник «обратился... в какую-то прореху на человечестве».

Последовательно, от героя к герою, Гоголь обнажает преступную жизнь помещиков. «Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого», — писал он. Действительно, образы помещиков даны по принципу все более глубокого духовного оскудения и морального падения владельцев крепостных крестьян. Уже передовые современники Гоголя справедливо считали, что мертвыми душами в поэме являются сами дворяне. В каждом образе раскрыта одна из разновидностей духовной смерти.

Рисуя владельцев усадеб, Гоголь напоминает, что каждый из них не является исключением. Манилов принадлежит к людям «так себе, ни то ни се». Коробочка — «одна из тех матушек,

небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи» и «набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки...» Таких людей, как Ноздрев, «приходилось всякому встречать немало. Они называются разбитными малыми...» Собакевичи встречаются не только в захолустье, но и в высшем обществе. Типичен и Плюшкин. Гоголь патетически восклицает: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может статься с человеком».

Нравственных уродов, утративших человеческий облик, формирует социальная среда, общественный строй. Яркий рассказ о жизни помещиков под пером Гоголя-сатирика превращается в обвинительный акт. Автор поэмы выносит суровый приговор крепостникам-помещикам и одновременно крепостнической действительности в целом.

Образы помещиков, созданные Гоголем, исторически конкретны. Они несут в себе самые существенные, типичные признаки духовного вырождения поместного дворянства. Но в то же время в них отразились и общечеловеческие пороки. Вот почему образы помещиков «Мертвых душ» стали нарицательными. Праздного мечтателя, фантазера, не умеющего и не желающего заниматься полезным делом, мы называем Маниловым; лгуна, хвастуна, дебошира — Ноздревым; жадного скрягу — Плюшкиным.

В. И. Ленин, ведя последовательную идейную борьбу с политическими противниками, часто обращался к образам Гоголя. «Манилов сидит в каждом народнике»,— писал он. Ошибочное утверждение меньшевиков, что каждого, кто принимает участие в стачках, можно считать членом партии, Ленин охарактеризовал как маниловщину. В лице буржуазных политиков Ленин видел «Ноздревых, которых так много в журналистике».

Образы чиновников. В «Мертвых душах» тема крепостничества сплетается с темой бюрократии, чиновничьего произвола и беззакония. Блюстители порядка во многом родственны помещикам. На это Гоголь обращает внимание читателей уже в первой главе «Мертвых душ». Рассуждая о тонких и толстых господах, автор поэмы приходит к выводу: «Наконец толстый, послуживши богу и государю, заслуживши всеобщее уважение, оставляет службу... и делается помещиком, славным русским барином, хлебосолом, и живет, и хорошо живет...» Это злая сатира на чиновников-грабителей и на «хлебосольных» русских бар.

Как владельцы усадеб, так и губернские чиновники стоят на низшей ступени культуры и просвещения. У Манилова, как помним, уже два года одна и та же книга раскрыта на 14-й странице. Чиновники «тоже были более или менее люди просвещен-

ные: кто читал Карамзина, кто „Московские ведомости", кто даже и совсем ничего не читал».

Помещики и чиновники не обременяют себя заботами о государственных делах. Тем и другим чуждо понятие гражданского долга. Те и другие живут праздно.

В заметках к первому тому «Мертвых душ» Гоголь писал: «Идея города. Возникшая до высшей степени пустота. Пустословие. Сплетни, перешедшие пределы... Все это возникло из безделья и приняло выражение смешного в высшей степени...»

При оформлении покупки крепостных крестьян потребовались свидетели. «Пошлите теперь же к прокурору,— говорит Собакевич,— он человек праздный и, верно, сидит дома: за него все делает стряпчий Золотуха, первейший хапуга в мире. Инспектор врачебной управы, он также человек праздный и, верно, дома, если не поехал куда-нибудь играть в карты...»

В обществе чиновников процветает «подлость, совершенно бескорыстная, чистая подлость». Ссорятся дамы, ссорятся и их мужья. «Дуэли, конечно, между ними не происходило, потому что все были гражданские чиновники, но зато один другому старался напакостить, где было можно, что, как известно, подчас бывает тяжелее всякой дуэли».

Управители города единодушны только в стремлении широко пожить за счет «сумм нежно любимого ими отечества». Чиновники грабят и государство, и просителей. Казнокрадство, взяточничество, грабеж населения — явления повседневные и вполне закономерные. Полицмейстеру «стоит только мигнуть, проходя мимо рыбного ряда или погреба», как на его столе появляются балыки и отменные вина. Ни одна просьба не рассматривается без взятки. Председатель палаты предупреждает Чичикова: «...чиновным вы никому не давайте ничего... Приятели мои не должны платить». Исключение лишь для приятелей (но Чичиков все-таки не нарушил неписаный закон — на всякий случай и он дал взятку Ивану Антоновичу).

Полиция держит в постоянном страхе народ. Когда в обществе стали говорить о возможном бунте мужиков Чичикова, полицмейстер заметил, что «в отвращении его (бунта) существует власть капитан-исправника, что капитан-исправник, хоть сам и не езди, а пошли только на место себя один картуз свой, то один картуз погонит крестьян до самого места их жительства».

В поступках и взглядах чиновников, в их образе жизни нет сколько-нибудь существенного различия. Гоголь создает как бы групповой портрет людей, связанных между собой круговой порукой.

Когда раскрылась афера Чичикова, чиновники растерялись и все «вдруг отыскали в себе... грехи». Отсюда — их нерешительность: такой ли Чичиков человек, «которого нужно задержать и схватить как неблагонамеренного, или же он такой человек, который может сам схватить и задержать их всех как неблагона-

мерешных». Трагикомическое положение, в котором оказались «хозяева города», создалось в результате их преступной деятельности. Гоголь смеется, смеется зло и беспощадно. Люди, облеченные властью, помогают мошеннику в его грязных, преступных махинациях и боятся его.

Произвол и беззаконие творят не только власти губернского города, но и высшие чиновники, само правительство. «Повестью о капитане Копейкине» Гоголь коснулся и этой весьма опасной темы.

Герой и инвалид Отечественной войны 1812 года капитан Копейкин отправляется в столицу просить помощи. Его поражает роскошь Петербурга, великолепие палат и холодное равнодушие сановника к судьбе инвалида. Настойчивые законные просьбы капитана о помощи не имели успеха. Разгневанный вельможа выслал его из Петербурга.

Образом бездушного сановника, выведенного в «Повести о капитане Копейкине», Гоголь завершает характеристику мира чиновников. Все они, начиная от Ивана Антоновича — «кувшинное рыло», мелкого чиновника губернского города, и кончая вельможей, раскрывают одну и ту же закономерность: на страже законности стоят мошенники, бездушные люди.

Многозначительна концовка «Повести...». Капитан Копейкин не смирился с жестокостью и оскорблением. В рязанских лесах появилась «шайка разбойников, и атаман-то этой шайки был, сударь мой, не кто другой...», как капитан Копейкин. (В первоначальной редакции автор писал о том, что Копейкин, собрав бывших солдат, грабил только казенное имущество).

«Повестью о капитане Копейкине» Гоголь напоминал сановникам о гневе угнетенного народа, о возможности открытого выступления против властей.

Образ Чичикова. В отличие от владельцев усадеб, людей инертных и косных, предприимчивый Чичиков не знает покоя. Он со школьных лет охвачен жаждой активного стяжательства. Гоголь подробно рассказывает, как формировался характер героя. Мальчик, усвоив наставления отца, уже в школе проявил изворотливость, железную выдержку и низость души. Мелкими спекуляциями он «сделал приращения» к полтине, подаренной отцом. «Когда набралось денег до пяти рублей, он мешочек зашил и стал копить в другой». Мешочек с деньгами заменил ему сердце, дружбу, честь и совесть.

Поприще чиновника постепенно открыло Чичикову более широкие возможности для обогащения. Мелкие спекуляции сменились махинациями крупного масштаба. Чичиков занимается такими делами, «которым свет дает название не очень чистых».

Почти все нечистые дела этого афериста кончаются крахом. Но вот что характерно: Чичиков не испытывает угрызений совести и не падает духом. Скрыв следы преступления и избежав нака-

зания, он с удвоенной энергией принимается за новое нечистое дело. «Ну, что же! — сказал Чичиков,— зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай. Плачем горю не пособить, нужно дело делать».

Кто же такой Чичиков? Может быть, это какой-то необыкновенный злодей? Преступник по натуре? Послушаем, что говорит о нем автор.

В одиннадцатой главе Гоголь пишет, что русская литература много внимания уделяла добродетельному герою: «...нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом и всем, чем попало». Но в реальной действительности, в крепостническом обществе, не последнюю роль играют люди-подлецы. Почему они не выставляются «на всенародные очи»? «Нет,— говорит писатель-патриот,— пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца!» Как видим, отношение автора к своему герою предельно ясно.

Чичиков — не исключение. «Кто ж зевает теперь на должности? Все приобретают», — рассуждает он. Комментируя ход мыслей своего героя, Гоголь замечает, что «в рассуждениях его видна была некоторая сторона справедливости». Справедливость суждения заключается в том, что Чичиков не одинок. Хищники-приобретатели смело врываются в жизнь и начинают хозяйничать в ней. Это дельцы буржуазного склада, хищники по убеждению. Но нелегко раскрыть их подлую сущность, ибо они носят маску добродетельных людей.

«Нужно знать, что Чичиков был самый благопристойный человек, какой когда-либо существовал в свете... Никогда не позволял он себе в речи неблагопристойного слова и оскорблялся всегда, если в словах других видел отсутствие должного уважения к чину или званию... всякий сколько-нибудь неприятный запах уже оскорблял его».

За этой внешней «благопристойностью» скрывается моральная нечистоплотность героя.

Чичиков выработал в себе способность безошибочно определять сильные и слабые стороны людей и умение быстро приспосабливаться к среде и различным обстоятельствам. На его внешнем облике лежит отпечаток какой-то неопределенности, обтекаемости: «В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако же и не так, чтобы слишком молод».

В отношениях с людьми Чичиков многолик. Подобно хамелеону, он постоянно меняет свой облик, приспосабливаясь к тому, с кем ведет разговор. В беседе с Маниловым он похож на Манилова; его «сердечные признания», весьма туманные и фальшивые, производят сильное впечатление на сентиментального помещика. С Коробочкой, по замечанию автора, он «говорил... с большею свободою, нежели с Маниловым, и вовсе не церемонился». В разговоре «с властителями он очень искусно умел польстить каждо-

му. Губернатору намекнул как-то вскользь, что в его губернию въезжаешь, как в рай, дороги везде бархатные... Полицмейстеру сказал что-то очень лестное насчет городских будочников...»

В кругу помещиков и чиновников Чичиков становится своим человеком, завоевывает полное доверие.

Постоянно меняя свой облик, Чичиков тщательно скрывает от окружающих свои мошеннические цели. Гоголь-сатирик показывает внутренние мотивы поступков героя, обнажая то, что «ускользает и прячется от света».

Душу Чичикова оскорбляют грязные канцелярские столы, но ничуть не оскорбляют чиновники-взяточники и отъявленные казнокрады, совершающие преступления, за грош продающие честь и совесть. Его обоняние страдает от неприятного запаха, который распространяет Петрушка, а то, что у Плюшкина крестьяне «как мухи мрут», приводит его в восторг. Выдержанный, осторожный Павел Иванович не может скрыть свою радость при этом известии. Чем больше в стране эпидемий и могил, тем лучше для Чичикова! Вот что скрывается за внешней приятностью «приобретателя», разъезжающего по глухим дорогам крепостной России.

Торговец мертвыми душами возвращается в город «в самом веселом расположении духа». И как не радоваться! «В самом деле, что ни говори, не только одни мертвые души, но еще и беглые, и всего двести с лишком человек». Чичиков посвистывает, наигрывает, поет «какую-то песню, до такой степени странную», что Селифан недоуменно покачивает головой.

Чичиков и песня! Для песни нужно человеческое сердце, чуткое и доброе. Недаром песня эта — в высшей степени странная.

В душе приобретателей нет места ни песне, ни человеческим чувствам. Разоблачая подлость Чичикова, Гоголь бичует вместе с тем и общество, которое признает лучшими людьми тех, кто имеет капитал. Дамы и чиновники губернского города восторженно встречают Павла Ивановича потому, что разнеслась весть о его миллионном капитале. А против миллиона никто не устоит, «ибо в одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей-подлецов, и на людей ни се ни то, и на людей хороших, словом, на всех действует».

Гоголь приводит читателей к выводу, что неразумно устроено само общество. Потому и появляются люди-подлецы, что есть условия для их мошеннической деятельности.

Тема народа и родины. Лирические отступления. За страшным миром помещиков, чиновников и авантюристов-приобретателей — всех, кто живет «на счет... крестьянских оброков», Гоголь видит трудовую, народную Россию.

Значительное место в «Мертвых душах» занимают образы крепостных. Одни из них проходят через все произведение, о других автор упоминает лишь в связи с отдельными собы-

тиями и сценами. Юмористически обрисованы Петрушка и Селифан, дядя Митяй и дядя Миняй, Прошка и девчонка Пелагея, которая «не знает, где право, где лево». Узок духовный мир этих забитых людей. Их поступки вызывают горький смех. Пьяный Селифан произносит пространные речи, обращенные к лошадям. Петрушка, читая книги, следит только за тем, как из отдельных букв получаются какие-то слова. Бестолковые дядя Митяй и дядя Миняй не могут развести лошадей, запутавшихся в постромках.

Гоголь раскрывает великую драму порабощенного народа. Крепостнический гнет, неограниченная власть над крестьянами Коробочек и Плюшкиных калечит живую душу народа, обрекая его на невежество и нищету.

Однако Гоголь видит и показывает и светлые стороны народной жизни. Крепостные крестьяне трудолюбивы. Любая работа спорится в их руках. Экипажи каретника Михеева славились на всю округу. Плотник Степан Пробка «все губернии исходил с топором за поясом и сапогами на плечах, съедал на грош хлеба да на два сушеной рыбы, а... притаскивал всякий раз домой целковиков по сту...»

Крестьяне не стали рабами по натуре, несмотря на века крепостного гнета. Они бегут из помещичьих усадеб на окраины России, где живется привольней. Абакум Фыров подался на Волгу, работает и гуляет с ватагой бурлаков. «Русский человек способен ко всему и привыкает ко всякому климату. Пошли его хоть в Камчатку, да дай только теплые рукавицы, он похлопает руками, топор в руки, и пошел рубить себе новую избу».

Верный правде жизни, Гоголь не прошел мимо народных бунтов. Крестьяне селений Вшивая-Спесь и Боровки снесли с лица земли земскую полицию.

Эпическое повествование в «Мертвых душах» часто прерывается взволнованными монологами автора — лирическими отступлениями. Гоголь — истинный патриот, человек передовых взглядов и убеждений. В лирических отступлениях он восторгается бескрайними полями и степями своей родины, бесконечными дорогами и бойкими тройками, деревнями и селами. Лирический пафос достигает наивысшего подъема, когда речь идет о судьбах родины и искусства.

Вслед за Пушкиным Гоголь активно борется за правдивую, высокоидейную художественную литературу. В начале седьмой главы он пишет о двух направлениях в литературе. Одни писатели не спускаются «с вершины своей к бедным ничтожным своим собратьям» и создают только «возвышенные образы»; другие, напротив, выставляют «выпукло и ярко на всенародные очи» повседневные характеры, которыми «кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога».

Сам Гоголь выбирает тернистый путь писателя-реалиста, писателя-сатирика, беспощадного обличителя пошлости и косно-

сти. Он убежден в том, что «автор должен сказать святую правду» своим читателям, как бы ни была она горька.

Гоголь предвидит обвинения «со стороны так называемых патриотов, которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами, накопляют себе капитальцы, устраивая судьбу свою на счет других». Писатель имеет в виду косную, консервативную и реакционную часть русского общества, высмеянную им в «Мертвых душах». Так называемые патриоты, все эти «хозяева жизни», нападали на всякую книгу, в которой высказывалась «горькая правда». Подлинными патриотами Гоголь считает тех, кто не боится смотреть правде в глаза, кто громко говорит о недугах отчизны и своим трудом способствует процветанию ее.

Все надежды на обновление жизни писатель связывает с молодым поколением. «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!»

Полемика вокруг «Мертвых душ». Как только «Мертвые души» вышли из печати, вокруг поэмы вспыхнули страстные споры. «Публику можно было разделить на три части, — вспоминает С. Т. Аксаков, близкий друг и поклонник таланта Гоголя. — Первая, в которой заключалась вся образованная молодежь и все люди, способные понять высокое достоинство Гоголя, приняла его с восторгом. Вторая часть состояла... из людей озадаченных, которые... не могли вдруг понять глубокого и серьезного значения его поэмы; они находили в ней много карикатуры... Третья часть читателей обозлилась на Гоголя. Она узнала себя в разных лицах поэмы и с остервенением вступилась за оскорбление целой России».

Мнение публики отражала критика. «Обозлилась на Гоголя» критика охранительного направления, идейно защищавшая самодержавие и крепостничество. Булгарин, Греч, Сенковский, Полевой и другие утверждали, что Гоголь клевещет на Россию, показывает русскую жизнь в искаженном виде. «Нет ни одного порядочного, не говорим уже честного и благородного человека. Это какой-то особый мир негодяев, который никогда не существовал и не мог существовать», — возмущался Греч.

Сатирическое содержание «Мертвых душ» озадачило и некоторых друзей Гоголя. Так, К. Аксаков (сын С. Т. Аксакова) не отрицал жизненной правдивости «Мертвых душ», он видел «жизнь всюду, в каждой строке», но истолковывал это по-своему. Хотя Гоголь и показал темные стороны русской действительности, но они, по мнению критика, незначительны и не заслуживают сколько-нибудь серьезного внимания. Пафос произведения Гоголя не в обличении помещиков и чиновников, а в лирических отступлениях, прославляющих величие России и русского народа.

В описаниях помещиков и их усадеб, утверждал К. Аксаков, Гоголь показывает не столько отрицательные, сколько положительные начала жизни. Пример тому — Манилов, которого читатель воспринимает положительно, «без всякого смеха, даже с участием».

Такие критики, считавшие себя ценителями и поклонниками Гоголя, лишь на словах принимали «Мертвые души», на деле же отвергали обличительный пафос его бессмертного творения.

Белинский и Герцен вели борьбу с открытыми врагами Гоголя и с его мнимыми друзьями. В статье «Объяснение на объяснение» Белинский высмеивал К. Аксакова, увидевшего в характерах помещиков, выведенных в «Мертвых душах», положительные, исконно русские черты. «Все эти Маниловы и подобные им забавны только в книге, — пишет он; — в действительности же избави боже с ними встречаться...» В отличие от К. Аксакова, который увидел в «Мертвых душах» оправдание существующих порядков, Белинский ценил произведение Гоголя как «творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности». Критик справедливо говорил, что «Мертвые души» наполнили «шумом своего появления целую эпоху». И этот «шум и все эти крики» есть результат «столкновения старых начал с новыми», это «битва двух эпох».

Огромен был интерес русских читателей к великому творению Гоголя. «Мертвые души» читали и перечитывали, переписывали и выучивали наизусть многие страницы. «Тогдашний восторг от Гоголя ни с чем не сравним. Его повсюду читали точно запоем», — вспоминал один из литераторов.

«Мертвые души» оставили глубокий след в русской художественной литературе и общественной мысли. Они явились связующим звеном между творчеством Пушкина и творчеством писателей-реалистов второй половины XIX века. В «Евгении Онегине», «Дубровском», «Истории села Горюхина» даны сатирические зарисовки быта провинциального и столичного дворянства. Работая над «Мертвыми душами», Гоголь творчески использовал опыт Пушкина, расширил и углубил критику крепостнического общества. Гоголь сатирически изображал все то, что сковывало творческие силы народа.

В 40-е годы Гоголь занял ведущее место среди русских писателей. По мнению Белинского, «Гоголь — великий талант, гениальный поэт и *первый* писатель современной России». Н. Г. Чернышевский отмечал, что Гоголю принадлежит заслуга «прочного введения в русскую изящную литературу сатирического — или, как справедливее будет называть его, критического направления».

Сатира «Мертвых душ» получила качественно новое развитие в творчестве Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина,

Г. И. Успенского и других русских писателей. «Мертвые души» сыграли значительную роль и в развитии русской прогрессивной общественной мысли. Они воспитывали читателей того времени в духе непримиримости к самодержавно-крепостническому строю.

Задания

1. Сравните портреты Манилова и Плюшкина. Установите сходство и различие между внешними чертами и моральным обликом героев.
2. Перечитайте описание обстановки в помещичьих усадьбах и подумайте, как вещи, описанные Гоголем, помогают уяснить характеры героев.
3. Составьте групповую характеристику чиновников губернского города.
4. Проследите жизненный путь Чичикова; обратите внимание на его речь.
5. Определите тематику лирических отступлений, установите их роль в раскрытии идейного смысла произведения.
6. Сравните рассуждения Гоголя о двух писателях (глава седьмая) со стихотворением Н. А. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...».
7. Установите связь между идеей комедии «Ревизор» и идеей поэмы «Мертвые души».
8. Выучите один из отрывков поэмы.
9. Прочитайте в лицах один из диалогов поэмы.

Рекомендуемые книги

В. Г. Белинский. Похождения Чичикова, или Мертвые души.
Н. К. Боголепов. Язык поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души». М., Учпедгиз, 1962.
Ю. Гаецкий. Гоголь. М., Детгиз, 1956.
М. Б. Храпченко. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. М., Изд-во АН СССР, 1952.

ТРАГЕДИЯ ГЕНИЯ

Причины «болезненной тоски». Творчество Гоголя объективно служило делу освобождения народа от гнета помещиков и чиновников самодержавно-крепостнического государства. Как мы уже знаем, Гоголь стремился острой сатирой, беспощадным смехом исправить общество крепостников и чиновников-бюрократов. Но высмеянные им городничие, «значительные лица», эти Маниловы, Ноздревы, Собакевичи, и не думали исправляться. Помещики-крепостники, чиновники, продажные журналисты восстали против сатирика, объявили его врагом государства. «Многие помещики не на шутку выходят из себя и считают вас своим смертельным, личным врагом», — писал С. Т. Аксаков Гоголю.

Летом 1842 года Гоголь вновь надолго покинул родину. На чужбине он почувствовал себя беззащитным, бесприютным странником, вынужденным искать пристанище то в Германии, то во Франции, то в Италии. Его нравственные страдания усугублялись болезнью. Гоголь чувствовал, что жить ему осталось

недолго. Писатель все чаще и чаще, по его словам, испытывал жестокие приступы «болезненной тоски».

Тяготясь одиночеством, Гоголь обращается к религии, как к единственному спасению от душевных мучений. В его письмах тех лет звучат нотки смирения, раскаяния. Жуковский, Плетнев, Смирнова-Россет, люди великосветского круга, с которыми он сблизился в Риме и в последний приезд в Россию, поощряли христианское смирение писателя. Вдали от родины, оторванный от передового русского общества, Гоголь поддался их влиянию.

Писатель заново оценивает свое творчество. Ему теперь кажется, что в повестях о Петербурге, в «Ревизоре» и «Мертвых душах» неверно, «в искаженном виде представлена жизнь России». О «незрелости и поспешности» художественных обобщений в «Мертвых душах» Гоголь заявил в предисловии ко второму изданию поэмы (1846). Реакционеры торжествовали: беспощадный сатирик отступил перед ними, склонил свою гордую голову. Передовые люди с тревогой встретили это признание Гоголя. Белинский говорил, что это «фантастическое» предисловие вызывает «опасения за авторскую славу».

Второй том «Мертвых душ». Раздираемый душевными противоречиями, Гоголь пишет второй том «Мертвых душ», стремясь показать перерождение отрицательных героев. С. Аксаков, знавший замысел автора, писал: «Второму тому я не верю: или его не будет, или будет дрянь». Аксаков оказался прав. И сам Гоголь чутьем великого художника понял, что замысел его книги фальшив. В 1845 году он сжег рукопись второго тома поэмы. Последующие редакции также не удовлетворили тонкого, правдивого художника. Гоголь вторично уничтожил свое произведение незадолго до смерти.

От второго тома «Мертвых душ» сохранились первоначальные наброски пяти глав, в которых видны проблески могучего таланта. Сочно, ярко написаны образы помещиков Петуха и Хлобуева, мастерски сделаны пейзажные зарисовки. Но в целом во втором томе Гоголь отступает от идейно-художественных установок, положенных им в основу первого тома. Вместо осуждения социального зла — крепостничества — сделана попытка примирить читателя с этим злом. Появляются надуманные образы «идеальных» помещиков. Таков Костанжогло, заботящийся не столько о своих доходах, сколько о благе крепостных крестьян. Идея примирения крестьян с помещиками была явно ошибочной, не отвечавшей реальной действительности. Крепостные крестьяне мечтали не о добром помещике, а о свободе.

Фальшив также образ благородного, честного откупщика Муразова, накопившего богатство «справедливыми средствами». Муразов в изображении автора — высоконравственный человек. Под его влиянием начинается нравственное перерождение Чичикова.

«Выбранные места из переписки с друзьями». Духовный кризис Гоголя отразился в его книге «Выбранные места из переписки с друзьями», опубликованной в начале 1847 года. Книга явно служила реакции. Сатирик, художественные произведения которого подрывали основы самодержавия и крепостничества, стал проповедником религии, защитником царя и помещиков. «Выбранные места...» вызвали негодование в различных кругах образованной части русского общества. Только наиболее реакционные критики и общественные деятели расточали похвалы автору.

От лица прогрессивных литераторов и читателей выступил Белинский. В подцензурной статье ему приходилось говорить осторожно, с оглядкой на цензуру. И все-таки он дал понять читателям, что содержание «Выбранных мест...» реакционно. Белинский остался верен творчеству великого писателя-реалиста. Критик боролся с Гоголем-публицистом, занявшим в «Выбранных местах...» ошибочные позиции.

Гоголь не согласился с критикой Белинского и в письме к нему назвал его «рассерженным человеком». Письмо Гоголя застало Белинского в Германии, где он лечился. В бесцензурных условиях критик высказал все, что он думал о «Выбранных местах...», дал резкую, беспощадную оценку этого произведения.

В «Письме к Гоголю» Белинский прежде всего указал на то, какие общественные проблемы волновали русское общество того времени. «Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение по возможности строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть». Белинский был возмущен тем, что в «это-то время великий писатель, который своими дивно-художественными, глубоко истинными творениями так могущественно содействовал самосознанию России, давший ей возможность взглянуть на самое себя, как будто в зеркале, — является с книгою, в которой во имя Христа и церкви учит варвара-помещика наживать от крестьян побольше денег, учит их ругать побольше».

Белинский решительно отвергает мысль Гоголя о том, что русский народ религиозен. «Приглядитесь попристальнее, и вы увидите, что это по натуре своей глубоко атеистический народ,— пишет Белинский. — В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности». Это суеверие поддерживается церковью, которая «всегда была опорою кнута и угодницей деспотизма».

По мнению критика, русская публика ждет от литературы не религиозной проповеди смирения и покорности, а обличения общественных пороков, «она видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей от русского самодержавия, православия и народности и потому, всегда готовая простить писателю плохую книгу, никогда не простит ему зловредной книги».

Белинский призывает Гоголя отречься от этой ошибочной книги и «тяжкий грех ее издания в свет искупить новыми творениями, которые бы напоминали... прежние».

Резкие выступления прогрессивных критиков против «Выбранных мест...» убедили Гоголя в том, что он жестоко ошибся, став на путь примирения с самодержавием и крепостниками. «Я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым, что не имею духа заглянуть в нее», — писал он Жуковскому.

Гоголь решил возвратиться в Россию, чтобы присмотреться к жизни русского народа. Больной, состарившийся, с глубокой грустью в глазах, он произвел тяжелое впечатление на людей, хорошо знавших молодого, жизнерадостного и остроумного Гоголя. Писатель поселился в Москве. Ему хотелось увидеть своими глазами Россию, поездить по ее необозримым просторам. Но на поездки не было ни средств, ни физических сил.

Последние годы Гоголь жил одиноко, редко встречался с друзьями. Физические и творческие силы покидали его. Им все больше и больше овладевали религиозные настроения. Он изнурял себя чтением церковных книг, постами и молитвами.

Гоголь скончался 4 марта 1852 года. Царское правительство запретило писать о его смерти. И. С. Тургеневу все же удалось напечатать небольшой некролог. «Гоголь умер! Какую русскую душу не потрясут эти два слова?! — писал он. — ...Да, он умер, этот человек, которого мы теперь имеем право, горькое право, данное нам смертью, — назвать великим; человек, который своим именем означил эпоху в истории нашей литературы». Тургенев был немедленно арестован и выслан из Петербурга.

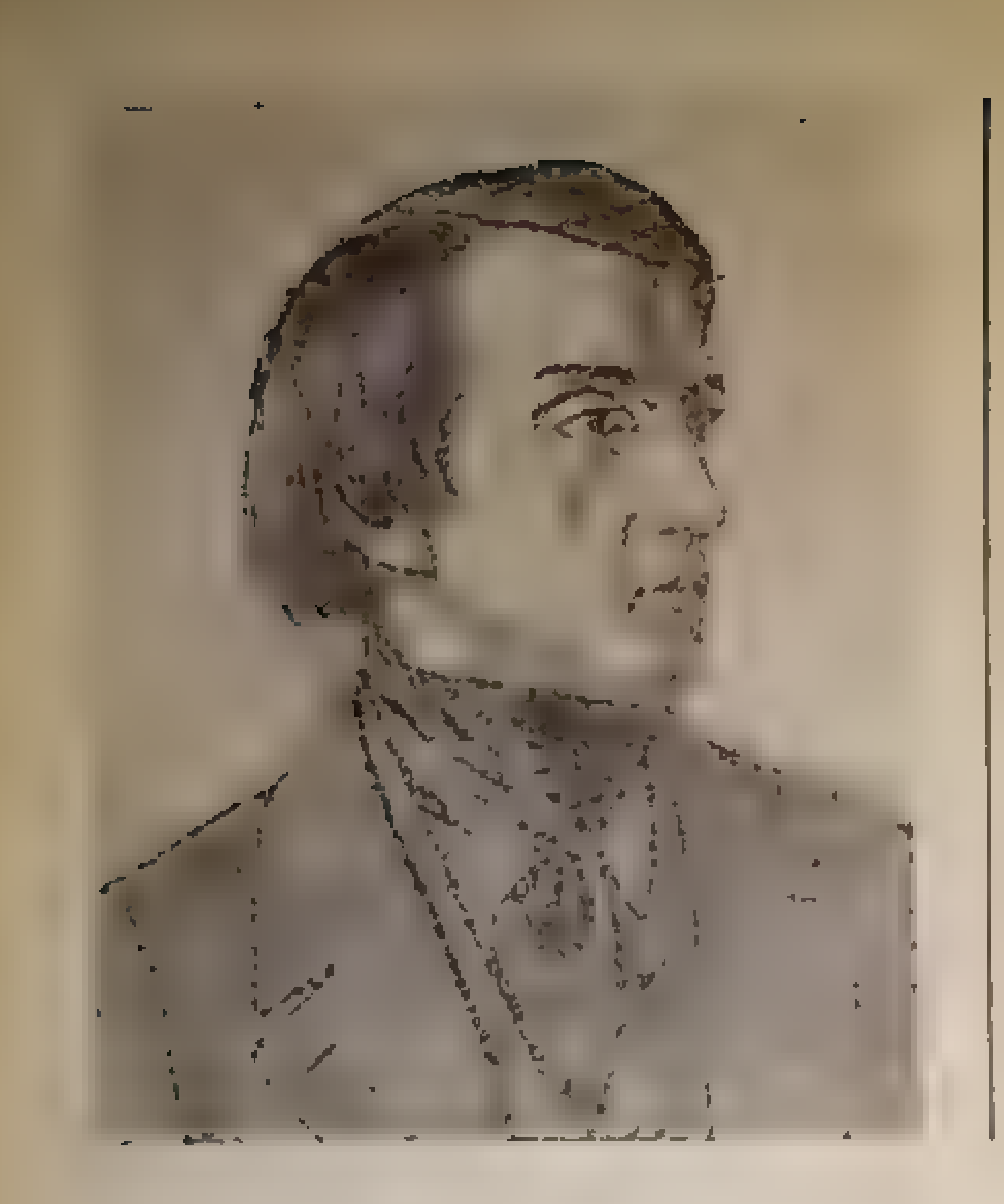
«Знаю, — говорил Гоголь, — что мое имя после меня будет счастливее меня, и потомки тех же земляков моих, может быть, с глазами, влажными от слез, произнесут примирение моей тени».

Потомки поняли духовную трагедию гения. Чернышевский отмечал, что Гоголь «первый научил нас знать наши недостатки и гнушаться ими. И что бы напоследок ни сделала из этого великого человека жизнь, не он был виноват в том. И если чем смутил нас он, все это миновалось, а бессмертны остаются заслуги его».

В. И. Ленин, ставя имя Гоголя в один ряд с именем «неистового Виссариона», революционера-демократа Белинского, писал, что их идеи дороги «всякому порядочному человеку на Руси».

Задание

Подготовьте доклады: Дружба Гоголя с Пушкиным; Белинский о творчестве Гоголя в «Письме к Гоголю».



ВИССАРИОН ГРИГОРЬЕВИЧ БЕЛИНСКИЙ

1811—1848

«Да, это был сильный боец!» По словам самого Белинского, он был «рожден для печатных битв», его «призвание, жизнь, счастье, воздух, пища — полемика». Силу Белинского-мыслителя, выдающегося критика постоянно чувствовали его друзья и противники.

«...В этом застенчивом человеке, в этом хилом теле обитала мощная, гладиаторская натура, — пишет Герцен в книге «Былое и думы». — Да, это был сильный боец! Он не умел проповедовать, поучать, ему надобен был спор. Без возражений, без раздражения он не хорошо говорил, но когда он чувствовал себя уязвленным, когда касались до его дорогих убеждений, когда у него начинали дрожать мышцы щек и голос прерываться, тут надобно было его видеть: он бросался на противника барсом, он рвал его на части, делал его смешным, делал его жалким и... с необычайной силой, с необычайной поэзией развивал свою мысль. Спор оканчивался очень часто кровью, которая у больного лилась из горла; бледный, задыхающийся, с глазами, остановленными на том, с кем говорил, он дрожащей рукой поднимал платок ко рту и останавливался, глубоко огорченный... Как я любил и как жалел я его в эти минуты!»

«Родился он почти плебеем». Белинский — сын бедного лекаря. По словам Н. А. Некрасова, «родился он почти плебеем». Его юность прошла в г. Чембаре (ныне г. Белинский) Пензенской губернии. Из-за материальных лишений юноша не закончил гимназию, но упорно занимался самообразованием.

Жажда знаний привела его на словесный факультет Московского университета (1829). Одаренный студент сблизился с лучшей частью молодежи и вскоре стал душой литературно-философского кружка. Студенты собирались в 11-м номере универси-

тетского пансионата, где жил Белинский, и вели жаркие споры о политике, философии, искусстве.

В кружке «11-го нумера» Белинский читал свою драму «Дмитрий Калинин». В этой юношеской пьесе «со всем жаром сердца, пламенеющего любовью к истине, со всем негодованием души» изображена трагическая судьба крепостного интеллигента. Герой пьесы называет помещиков хищными «тиграми, питающимися костями и мясом своих близких и пьющими, как воду, их кровь и слезы». По силе обличения крепостничества произведение Белинского напоминает «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева.

Университетское начальство, напуганное вольнолюбивой пьесой, поспешило избавиться от неугодного студента. Белинского отчислили из университета «по слабости здоровья и притом по ограниченности способностей». Истинная же причина исключения — «неблагонадежность» автора бунтарской пьесы.

«Литературе российской моя жизнь и моя кровь». Началась упорная борьба за место в жизни. Белинский перебивался случайными уроками и переводами с французского языка. Профессор Московского университета Н. И. Надеждин оценил выдающиеся литературные способности юноши и предложил ему место постоянного сотрудника в своем журнале «Телескоп».

Изучив всесторонне и глубоко труды своих предшественников и современников, Белинский пришел к выводу, что критике не хватает научно обоснованной системы взглядов на литературу и искусство. Отдельные содержательные статьи и высказывания выдающихся писателей, зачинателей новой русской литературы, нуждаются в обобщении, а их художественное творчество — в беспристрастном анализе.

На отсутствие научной критики указывали и сами писатели. Пушкин в письме к А. Бестужеву высказал мысль, что «литература кой-какая у нас есть, а критики нет». Гоголь в начале 30-х годов был обеспокоен тем, что профессиональные критики слишком субъективно судят о творчестве писателей. «Один рецензент роняет тех, которых поднял его противник, и все это делается без всякого разбора, *без всякой идеи*». Гоголя особенно волновало то, что «почти не стоят на журнальных страницах имена Державина, Ломоносова, Фонвизина, Богдановича, Батюшкова... Никогда они даже не брались в сравнение с нынешнею эпохой, так что наша эпоха кажется как будто отрублена от своего корня, как будто у нас вовсе нет начала, как будто история прошедшего для нас не существует».

Пушкин и Гоголь мечтали о научной критике, которая воспитывала бы не только читателей, но и самих писателей. Белинский явился таким критиком, какого ждали Пушкин и Гоголь. Прочитав его первые статьи, Пушкин увидел в нем «талант, подающий большую надежду». В 1842 году, будучи уже прославленным ли-

тератором, Белинский писал Гоголю: «...больше всего... меня радуют доселе и всегда будут радовать, как лучшее мое достояние, несколько приветливых слов, сказанных обо мне Пушкиным...»

Белинский понимал, что дело критика — очень сложное и трудное дело. «Ошибаются те люди, которые почитают ремесло критика легким и более или менее всякому доступным, — писал он, — талант критика редок, путь его скользок и опасен». Молодой литератор сознательно встал на этот тернистый и опасный путь:

«Я литератор — говорю это с болезненным и вместе радостным и гордым убеждением. Литературе российской моя жизнь и моя кровь...»

Критика — «сознание эпохи». Художественная литература и критика, по справедливому мнению Белинского, тесно связаны между собою, они возникают «из одного общего духа времени. То и другое — равно сознание эпохи». Поэтому задача критика состоит не только в том, чтобы высказать свое личное отношение к художественному произведению, а в первую очередь в том, чтобы определить, отвечает ли творчество писателя запросам времени, прогрессивным общественным идеям эпохи. «Каждое произведение искусства непременно должно рассматриваться в отношении к эпохе, к исторической современности, и в отношениях художника к обществу»

Белинский ратовал за исторический подход к творчеству писателя. Произведение искусства сначала надо судить судом того времени, когда оно создано, и лишь затем подходить к нему с нравственной меркой современности, выясняя его непреходящие духовные ценности.

«С другой стороны, — подчеркивал Белинский, — невозможно упускать из виду и собственно эстетических требований искусства». Ибо идея произведения не существует сама по себе, она живет в образной системе, во всех компонентах произведения. Вот почему «критика историческая без эстетической, и наоборот, эстетическая без исторической, будет одностороння, а следовательно, и ложна».

По мнению Белинского, критик обязан рассматривать художественные произведения целостно, в органическом единстве их содержания и формы. «Форма без содержания — пошлость, часто довольно благовидная; содержание без формы — уродливость...» — справедливо утверждал он. В поле зрения критика должны находиться все элементы художественного произведения, и рассматривать их следует не изолированно, а в совокупности, как часть целого. «Это и будет критикой нашего времени, в котором многосложность элементов ведет не к дробности и частности, как прежде, а к единству и общности»,— заключал Белинский.

«Литературные мечтания» (1834). «Литературные мечтания» — первая крупная статья молодого критика. Она впервые была опубликована в газете «Молва», выходившей в качестве приложения к журналу «Телескоп».

Первый критический обзор русской литературы — начиная с XVIII века и кончая 30-ми годами XIX века — произвел огромное впечатление на читателей и литераторов. «Мало кому из молодых писателей случалось начинать свое поприще так смело, сильно и самостоятельно, — вспоминал известный романист И. И. Лажечников. — Белинский выступил... во всеоружии даровитого новатора. Изумление читателей было общее».

Уже в «Литературных мечтаниях» Белинский рассматривает русскую литературу как исторический процесс, как общенародное дело, как средство просвещения народа. «Русский народ смышлен и понятлив, усерден и горяч ко всему благому и прекрасному...» — писал критик. Это была прогрессивная и смелая мысль, противоречившая политике правительства. Бенкендорф, например, считал, что «не должно слишком торопиться с просвещением, чтобы народ не стал по кругу своих понятий в уровень с монархами и не посягнул тогда на ослабление их власти».

В «Литературных мечтаниях» Белинский пишет о том, что творчество писателей должно отражать жизнь народа. С этой точки зрения он рассматривает историю русской литературы, начиная с Ломоносова и кончая писателями 30-х годов XIX века.

Отмечая бесспорные заслуги Ломоносова, Державина, Фонвизина, Белинский в то же время указывает на историческую ограниченность их творчества. Литература XVIII века в целом изображала преимущественно жизнь общества, но не жизнь русского народа. Под «обществом» критик подразумевает образованное дворянство, которое отмежевалось от своего народа, «забыло все русское». В XVIII веке «масса народа и общество пошли у нас врозь». Только один Державин «был свободным и торжественным выражением своего великого народа и своего дивного времени».

Лишь в пушкинский период «проявилась в нашей литературе жизнь, и какая жизнь! Тревожная, кипучая, деятельная!» Белинский первый оценил великое значение Пушкина как основоположника реалистической литературы и решительно выступил против тех критиков, которые утверждали, «будто он подражал Шенье, Байрону и другим». Белинский увидел в Пушкине великого национального поэта. «Да, — писал он, — Пушкин был выражением современного ему мира, представителем современного ему человечества; но мира русского, но человечества русского». Творчество великого национального поэта отмечено подлинной народностью, которая состоит «в сгибе ума русского, в русском взгляде на вещи».

Пушкинский период русской литературы ознаменовался появлением истинных талантов. Первое место среди писателей той

поры Белинский отводит Грибоедову, который «слишком много надежд унес с собою во гроб». Как и Пушкин, автор «Горя от ума» национален, народен. Действующие лица его комедии «почерпнуты со дна действительной жизни...»

Из писателей 30-х годов Белинский выделяет Гоголя, который, по его мнению, «принадлежит к числу необыкновенных талантов».

«Гоголь — ...поэт жизни действительной». Вторая большая работа Белинского — «О русской повести и повестях Гоголя» — появилась в журнале «Телескоп» (1835). Если в «Литературных мечтаниях» критик дал исторический обзор литературы, то в этой статье он выступил в защиту реалистического направления в искусстве. Главное место в ней занимает разбор повестей Гоголя.

Правдивость — великое достоинство творчества Гоголя; он «не льстит жизни, но и не клевещет на нее: он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и, в то же время, не скрывает нимало и ее безобразия». Произведения Гоголя народны, ибо «все, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блестит» в его первых художественных произведениях. Творчеству Гоголя присущ «чисто русский» юмор, «спокойный в самом своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве».

Белинский с восхищением отмечает глубокий лиризм повестей Гоголя. Да и как не быть лиризму, если Гоголь пишет о жизни народа, а «где жизнь, там и поэзия». Критик заключает: «Гоголь — поэт, поэт жизни действительной».

Статья «О русской повести и повестях Гоголя» — одна из лучших работ молодого критика.

«Вся надежда России на просвещение». В 1836 году приостановилась литературная деятельность Белинского: за напечатание «Философического письма» Чаадаева «Телескоп» был закрыт. Полиция арестовала Белинского. Его квартира подверглась тщательному обыску. Не найдя никаких компрометирующих бумаг, полицейские вынуждены были освободить арестованного. Белинский остался без журнала, без средств к существованию, голодал и мерз. В ноябре 1837 года он сообщает другу: «Знаешь ли ты, что, пиша к тебе эти строки, я беспрестанно бросаю перо, чтобы у печки отогревать мои закоченевшие руки, потому что в комнате хоть волков морозь, а в кармане хоть выспись».

Материальное положение несколько улучшилось, когда в 1838 году Белинский стал сотрудником журнала «Московский наблюдатель». Но начались нравственные мучения.

Вспомним, что происходило в это время в России. Сосланы Герцен и Огарев, Чаадаев объявлен сумасшедшим, убит Пушкин, Лермонтов отправлен на Кавказ. Некоторые деятели литературы

пошли на сделку с реакционным царским правительством, другие покидали родину, третьи запирались в своих имениях, словом, многие оказались «перед опасностью позорно-малодушны И перед властию презренные рабы».

Только наиболее стойкие, сильные духом не склонили головы перед силами реакции. Белинский не принадлежал к числу слабых людей. Но он видел, что русское образованное общество пока еще не созрело для организованной борьбы с самодержавно-крепостническим строем. В этих условиях у него возникла идея «насильственного примирения» с действительностью. Все надежды на обновление и улучшение жизни Белинский возлагает на просвещение. «Вся надежда России на просвещение, а не на перевороты, не на революции и не на конституции», — пишет он одному из друзей. Однако и в этот период Белинский по-прежнему ненавидел дворян-крепостников, а самодержавие рассматривал как временную, хотя и неизбежную форму в развитии общества. В письмах к друзьям он развивал мысль, что дворянство «издохнет» «само собою без всяких революций и внутренних потрясений».

Истинные друзья указали критику на его заблуждения. Вот что рассказывает Герцен в «Былом и думах»:

«— Знаете ли, что с вашей точки зрения, — сказал я ему, думая поразить его моим революционным ультиматумом, — вы можете доказать, что чудовищное самодержавие, под которым мы живем, разумно и должно существовать?

— Без всякого сомнения, — отвечал Белинский...

Этого я не мог вынести, и отчаянный бой закипел между нами».

«Проснулся я — и страшно вспомнить мне о моем сне». В 1839 году Белинский переехал в Петербург и стал сотрудником журнала «Отечественные записки». Начался самый плодотворный период его творчества. За шесть лет напряженной работы он превратил «Отечественные записки» в передовой журнал.

В начале 40-х годов произошел перелом в мировоззрении Белинского. Это было обусловлено прежде всего самой русской жизнью, революционным движением народных масс. В эти годы прокатилась волна крестьянских восстаний. Крепостные стихийно поднимались на борьбу с помещиками-угнетателями и чиновниками царского правительства. В. И. Ленин указывал, что мировоззрение Белинского «зависело от настроения крепостных крестьян».

Исключительное влияние на мировоззрение Белинского оказала реалистическая литература, восстававшая против устоев самодержавно-крепостнического государства. Не последнюю роль в перерождении критика сыграл Герцен. Он доказывал своему другу, что «если существующий общественный порядок

оправдывается разумом, то и борьба против него, если только существует, оправдана».

Белинский посмотрел иными глазами на жизнь русского народа, сурово осудил свои примиренческие настроения. «Проснулся я — и страшно вспомнить мне о моем сне... — писал он. — А это насильственное примирение с гнусною расейскою действительностию, этим китайским царством материальной животной жизни, чинолюбия... взяточничества... где все человеческое, сколько-нибудь умное, благородное, талантливое осуждено на угнетение, страдание, где цензура превратилась в военный устав о беглых рекрутах... Нет, да отсохнет язык, который заикнется оправдывать все это, — и если мой отсохнет — жаловаться не буду».

В этом признании прекрасно раскрывается натура Белинского, его незаурядная личность. «Это был даровитый и энергичный человек, преданный своим убеждениям... фанатически» (Герцен). Он последовательно, страстно отстаивал свои убеждения, но отстаивал до тех пор, пока признавал их истинными. По его словам, «убеждение должно быть дорого потому только, что оно истинно, а совсем не потому, что оно наше». Если Белинский приходил к выводу, что его идеи ошибочны, он честно признавался в этом. Вот что писал он о своих примиренческих настроениях: «Боже мой, сколько отвратительных мерзостей сказал я печатно, со всею искренностью, со всем фанатизмом дикого убеждения!» Недаром друзья любя называли Белинского «неистовым Виссарионом».

Прокляв свое «гнусное примирение с гнусною действительностью», Белинский становится убежденным противником русского самодержавия и крепостничества. «Какое имеет право подобный мне человек стать выше человечества, отделиться от него железною короною и пурпуровою мантиею?..» — спрашивает он в одном из писем и отвечает: «Нет, не должно быть монархов». Вопрос об освобождении крестьян решится не путем реформы, а «другим образом, в 1000 [раз] более неприятным для русского дворянства. Крестьяне сильно возбуждены, спят и видят освобождение».

Таким образом, коренное изменение общественных порядков критик связывал теперь с крестьянской революцией. По определению В. И. Ленина, Белинский явился «предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении».

«Искусство есть воспроизведение действительности». Лучшие литературно-критические работы созданы Белинским в последний период его деятельности, когда он возглавил зарождавшееся тогда революционно-демократическое движение.

Критик боролся с теми литераторами, которые утверждали, что искусство не связано с обществом, что оно существует для

немногих, для избранных. «Искусство есть воспроизведение действительности», — возражал им Белинский; по его мнению, «мысль о каком-то чистом, отрешенном искусстве, живущем в своей собственной сфере; не имеющей ничего общего с другими сторонами жизни, есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не бывало».

Белинский пришел к этой мысли в результате глубокого изучения истории русской литературы и современного ему искусства. В статье «Сочинения Державина» и в большой работе «Сочинения Александра Пушкина» (одиннадцать статей) он дал исторический обзор русской литературы.

Художественная мысль не развивается «единым потоком», утверждал критик. В ней всегда сталкивались и сталкиваются различные мнения, противоположные оценки жизни. Писатели различно относятся к политическому строю: одни защищают старый уклад жизни, другие отрицают его и борются с ним во имя лучших, более совершенных и справедливых человеческих отношений.

Белинский был живым свидетелем и самым активным участником идейной борьбы, разгоревшейся с особой силой в 40-е годы. Вместе с Герценом и другими деятелями литературы он защищал прогрессивных писателей от нападок реакционной критики. Белинский разъяснял читателям великое значение творчества Пушкина, Лермонтова, Гоголя, утвердивших новое направление в русской литературе.

Реализм. Каковы же признаки новой русской литературы? Чем она отличается от литературы допушкинского периода?

«Наша русская поэзия до Пушкина была... позолоченною пилюлею, подслащенным лекарством», — пишет Белинский. В допушкинской литературе были лишь зародыши «реальной поэзии». В творчестве Пушкина, Грибоедова и их последователей «реальность», то есть правдивость, стала ведущим принципом изображения русской жизни. Белинский не употребляет слово *реализм*. Этот термин вошел в науку о литературе позднее. Но критик имел в виду именно те принципы художественного творчества, которые мы теперь обозначаем словом *реализм*.

Грибоедов и Пушкин, а вслед за ними Лермонтов и Гоголь всесторонне и правдиво отразили в своем творчестве жизнь русского народа. «Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности», — пишет Белинский. В ней нет ничего «ложного, призрачного». «Страшная верность действительности» присуща и произведениям Гоголя; эта ничем не прикрытая правда изумила современников автора «Ревизора». Как глашатай «беспощадной истины» выступил и Лермонтов.

Писателей нового направления роднит то, что для них нет высоких и низких предметов и явлений жизни. Все, что встречается в действительности, становится предметом их изображе-

«Что для прежних поэтов было низко, то для Пушкина было благородно; что для них была проза, то для него была поэзия», — пишет Белинский. Пушкин, Лермонтов и Гоголь [illegible] своих героев «и в высших, и средних, и низших сословиях». Но что еще важнее, они правдиво раскрыли их внутренний мир, заставили «говорить и барина, и мужика их языком».

Белинский считал, что «Горе от ума», «Евгений Онегин», «Герой нашего времени» и «Мертвые души» являются непревзойденными образцами подлинного реализма. Реализм этих бессмертных произведений проявился в том, что в них [illegible] жизнь, как она есть, со всем хорошим, со всею ее прозою. [illegible] глубоко и всесторонне раскрыты характеры героев из повседневной действительности.

В других романтических произведениях «пристрастие к прекрасным чадам земли дошло до последней степени». Герои отличались «колоссальными характерами», потрясающими страстями, говорили вычурно и эффектно. А тот, кто жил скромно, незаметно, говорил просто, «тот уже не годился в герои романа или повести». Многие писатели «брали человека, не обращая внимания на его воспитание, на его отношения к обществу, и тормошили на досуге это созданное их воображением чучело».

Писатели реалистического направления увидели в жизни и показали в своих произведениях то, что «человек, живущий в обществе, зависит от него и в образе мыслей и в образе своего действования». Человек дурен или хорош совсем не потому, что его таким создала природа. Его воспитало общество, привило ему определенные взгляды на жизнь и правила поведения. «Вспомните, — обращается Белинский к читателям, — как воспитан Онегин, и согласитесь, что натура его была слишком хороша»; но воспитание и среда отняли «у него страсть сердца, теплоту души, доступность всему доброму и прекрасному».

Жизненные обстоятельства сделали «нравственным калекой» Печорина. Крепостническая действительность породила праздных мечтателей, людей «так себе», бессмысленных стяжателей, прожигателей жизни, о чем убедительно рассказал Гоголь в «Мертвых душах».

В отличие от романтиков, изображавших характеры героев без учета социальной среды, определяющей поведение человека, писатели реалистического направления показывают характер литературного героя не только как индивидуальное явление, но и как результат определенных, исторически сложившихся общественных отношений. Поэтому характер героя реалистического произведения всегда историчен. Историзм, по мнению Белинского, — одно из важнейших завоеваний реализма, решительный шаг вперед по сравнению с предшествующими литературными направлениями.

Исследуя творчество Пушкина, Лермонтова и Гоголя, давших начало новой русской литературе, Белинский пришел к выводу,

что «зло скрывается не в человеке, но в обществе». Вот почему в реалистических произведениях содержится критическое отношение ко всем устоям жизни русского самодержавно-крепостнического государства. Писатели-реалисты, правдиво изображая современного им человека, выносили тем самым решительный приговор обществу крепостников, формировали прогрессивное общественное мнение. Критическое отношение к действительности отвечало интересам народа. Поэтому творчество писателей реалистического направления народно в широком значении этого слова.

Под народностью литературы Белинский понимал служение родине и зарождавшемуся революционно-демократическому движению. Он решительно восставал против тех теоретиков искусства, которые считали, «будто бы в деле литературы чисто русскую народность должно искать только в сочинениях, которых содержание заимствовано из жизни низших и необразованных классов». Ошибочно думать, что «истинная национальность скрывается только под зипуном, в курной избе... что между людьми образованными нельзя искать и признаков чего-нибудь похожего на народность». Быть народным писателем — «значит уметь быть равно верным действительности» при изображении всех сословий России.

Этим требованиям, по справедливому убеждению критика, отвечало творчество писателей реалистического направления, последователей Пушкина и Гоголя. В произведениях писателей-реалистов полно и правдиво отразились отрицательные стороны крепостнической действительности и мечта о лучшей жизни, основанной на началах гуманности и справедливости. Народность литературы реалистического направления неразрывно связана с ее национальным характером. Подлинно народный писатель «всегда национален, как его народ, ибо он потому и велик, что представляет свой народ».

Реалистическое творчество Пушкина, Лермонтова, Гоголя оказало исключительное влияние на писателей последующих поколений. В одном из очередных обзоров литературы 40-х годов Белинский писал, что публика охотно читает «молодых талантливых писателей, которых дарование образовалось под влиянием поэзии Гоголя». Белинский высоко ценил повести «Антон Горемыка» и «Деревня» Д. В. Григоровича, первые реалистические стихотворения Н. А. Некрасова, рассказы И. С. Тургенева, вошедшие затем в сборник «Записки охотника», романы «Бедные люди» Ф. М. Достоевского и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова. Эти писатели расширили и углубили тему «маленького» человека, впервые поставленную Пушкиным и более широко освещенную Гоголем. Забитые люди, обитатели городских чердаков и подвалов стали предметом изображения Достоевского, Некрасова и других литераторов; Тургенев и Григорович знакомили читателей с жизнью крепостного крестьянства.

Правдивое изображение быта и нравов людей непривилегированных сословий, их мыслей и чувств было ново, необычно. Новое направление в русской литературе стало называться *«натуральной школой»*. Это название возникло в лагере реакционных писателей. Первым применил его Булгарин с целью унизить литераторов, беспощадно обнажавших неприглядные стороны жизни современного им общества. Он писал, что ошибаются те, кто считает, что «нужно изображать природу (жизнь) без покрова... Природа тогда только хороша, когда ее вымоют и причешут».

Белинского не смутили выпады Булгарина и его единомышленников. Он признал, что название «натуральная школа» как нельзя лучше определяет главные особенности творчества молодых писателей — последователей Гоголя. Обращаясь к своим противникам, Белинский писал: «Вам ложь — нам истина: разделимся без спору, благо вам не нужно нашего пая, а мы даром не возьмем вашего...» Под истиной критик в данном случае подразумевал правдивое изображение низших слоев населения, против чего восставали противники «натуральной школы». «А разве мужик — не человек? — спрашивал Белинский.— Но что может быть интересного в грубом, необразованном человеке? — Как что? — его душа, ум, сердце, страсти, склонности, — словом, все то же, что и в образованном человеке». По мнению Белинского, «в лице писателей натуральной школы русская литература пошла по пути истинному и настоящему, обратилась к самобытным источникам вдохновения и идеалов и через это сделалась и современною и русскою».

Белинский, приветствуя новое содержание реалистической литературы, не забывал о форме, о специфике образного мышления. «Когда в романе или повести нет образов и лиц, нет характеров, нет ничего типического,— писал он,— как бы верно и тщательно ни было списано с натуры все, что в нем рассказывается, читатель не найдет тут никакой натуральности, не заметит ничего верно подмеченного, ловко схваченного. Лица будут перемешиваться между собою в его глазах; в рассказе он увидит путаницу непонятных происшествий. Невозможно безнаказанно нарушать законы искусства. Чтобы списывать верно с натуры, мало уметь писать, то есть владеть искусством писца или писаря, надобно уметь явления действительности провести через свою фантазию, дать им новую жизнь». Типизацией как одним из приемов реалистического письма превосходно владели писатели «натуральной школы».

«Белинский был особенно любим...». Литературно-критические статьи Белинского жадно читала молодая Россия. В 40-е годы критик стал признанным наставником юношества. Номера «Отечественных записок» с его статьями переходили из рук в руки, зачитывались до дыр. Вот что рассказывает Герцен, живой свидетель славы Белинского: «Пять раз хаживали студенты в ко-

фейные[1] спрашивать, получены ли „Отечественные записки"; тяжелый номер рвали из рук в руки.— „Есть Белинского статья?" — „Есть", — и она поглощалась с лихорадочным сочувствием, со спорами... и трех-четырех верований, уважений как не бывало».

Статьи Белинского воспитывали в духе непримиримости к крепостничеству, самодержавию и к низкопробной литературе не только читателей. Они помогали и писателям, идейно примыкавшим к «натуральной школе». Критик рано заметил и оценил талант Некрасова, Тургенева, Гончарова, Достоевского и других писателей, помог им найти верный путь в литературе.

Принципиальность и объективность оценок — одна из характерных особенностей Белинского-критика. Он находил в себе силы сказать горькую правду даже любимым писателям, потому что не умел «говорить вполовину» — это было не в его натуре. Показательны его взаимоотношения с Гоголем. Белинский искренне и горячо любил Гоголя как великого русского писателя, как надежду и славу России. Но это не помешало ему резко выступить против книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». О содержании «Письма к Гоголю» мы уже говорили. Как помним, Белинский боролся с Гоголем-проповедником, призывавшим народ к терпению и смирению; но он одновременно боролся и за Гоголя — автора «Ревизора» и «Мертвых душ», страстно призывал его искупить свою вину перед народом новыми творениями.

Письмо проникло в самые отдаленные уголки России. «Нет ни одного учителя гимназии в губернских городах, который бы не знал наизусть письма Белинского к Гоголю», — отмечал И. Аксаков. «Его знаменитое „Письмо к Гоголю", подводившее итог литературной деятельности Белинского,— писал В. И. Ленин в 1914 году, — было одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранивших громадное, живое значение и по сию пору».

Герцен, прочитав «Письмо к Гоголю», с грустью заметил: «Это — гениальная вещь, да это, кажется, и завещание его».

Правительство видело в лице Белинского опасного человека и, по признанию начальника III отделения, намеревалось сгноить его в крепости. Герцен рассказывает, что комендант Петропавловской крепости шутя говорил Белинскому, встречаясь с ним на Невском проспекте: «Когда же к нам? У меня совсем готов тепленький каземат, так для вас его и берегу». Преждевременная смерть критика помешала жандармам расправиться с ним...

Напряженная работа подорвала физические силы Белинского. В письме к Герцену он признавался, что «срочная журнальная работа» безжалостно «разрушает здоровье».

---

[1] Содержатели кондитерских и кофеен выписывали газеты и журналы для привлечения посетителей.

В начале 1847 года Некрасов с Панаевым приобрели журнал «Современник», основанный Пушкиным. Белинский ушел из «Отечественных записок» и стал ведущим сотрудником «Современника». Избавленный от черновой работы, он мог спокойно заниматься своим любимым делом. Однако жить ему оставалось недолго. Здоровье резко ухудшилось. Друзья собрали деньги и отправили его лечиться в немецкий городок Зальцбрунн. Но курорт не помог. Белинский возвратился в холодный и сырой Петербург больным. «Щеки его провалились, глаза потускли, изредка только горя лихорадочным огнем, грудь опала, он еле передвигал ноги и начинал дышать страшно»,— вспоминал Панаев.

Измученный тяжелым недугом, Белинский скончался 7 июня 1848 года. Правительство Николая I запретило упоминать в печати имя Белинского. Но нельзя было запретить распространение его идей: они жили, на них воспитывалось молодое поколение борцов за свободу.

> Белинский был особенно любим...
> Молясь твоей многострадальной тени,
> Учитель! перед именем твоим
> Позволь смиренно преклонить колени! —

писал Некрасов.

Жизнь Белинского — яркий пример беззаветного служения родине, народу.

Задания

1. Установите, какие причины обусловили переход Белинского на революционно-демократические позиции.
2. Внимательно прочитайте в учебнике раздел «Реализм» и выпишите в тетрадь основные особенности реализма как литературного направления.
3. Прочитайте «Письмо к Гоголю». Особое внимание обратите на следующие вопросы: Как была встречена книга Гоголя «Выбранные места...» его друзьями и врагами? Чего ждала русская публика от писателя? Что нужно было сделать Гоголю, чтобы вернуть любовь читателей? Какие задачи ставит Белинский перед писателями?

Рекомендуемые книги

Научно-популярная литература

«Белинский в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1961.
П. А. Мезенцев. Виссарион Белинский. М., Гослитиздат, 1963.
П. А. Мезенцев. Белинский и русская литература. М., «Просвещение», 1965.
В. С. Нечаева. В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. М., «Наука», 1967.
М. Я. Поляков. Поэзия критической мысли. М., «Советский писатель», 1968.

Художественная литература

Ю. Гаецкий. К далекому утру. М., Детгиз, 1961.



АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ ГЕРЦЕН

1812—1870

Дарование Герцена было многосторонним. Он занимался политикой, философией, историей, литературной критикой, журналистикой, писал повести и романы. Научные труды и художественные произведения Герцена глубоки и оригинальны.

«Добрая ветвь испорченного древа». Герцен — сын знатного московского барина И. А. Яковлева и немки Луизы Гаак. Брак родителей не был оформлен. Ребенок жил в доме отца на правах воспитанника. Фамилия, данная ему отцом, происходит от немецкого слова *Herz* — «сердце» («дитя сердца»).

Яковлев по-своему любил сына, заботился о его здоровье, но строгий режим, деспотическая опека отца отравляли жизнь мальчика. Бо́льшую часть времени Саша проводил на половине матери, которая позволяла делать «все то, что запрещалось на половине... отца». Еще свободнее и непринужденнее воспитанник чувствовал себя среди многочисленной дворни. В девичьей и передней «мне было совершенное раздолье, — вспоминает Герцен, — я... знал все их секреты и никогда не проболтался в гостиной о тайнах передней». Мальчик «разглядел, какая сосредоточенная ненависть и злоба против господ лежит на сердце у крепостного человека...» Дворовые любили барчонка. Повар говорил о нем: «Добрая ветвь испорченного древа».

Мальчик, разумеется, еще не мог осознать трагедии русского народа, томившегося в крепостной неволе. Но впечатления, глубоко запавшие в отзывчивую душу, не пропали даром. Герцен, по его словам, рано испытал «непреодолимую ненависть ко всякому рабству и ко всякому произволу».

Герцен рано пристрастился к чтению. У отца была обширная библиотека, составленная преимущественно из французских

книг. Яковлев разрешал сыну рыться «в этих литературных закромах», так как видел в чтении двойную пользу: сын не нарушал покой взрослых и овладевал иностранными языками.

Среди многочисленных учителей, нанятых отцом и чаще всего равнодушных к духовным запросам своего ученика, нашлись широко образованные люди, с передовыми убеждениями. Герцен с любовью вспоминает И. Е. Протопопова и политического эмигранта француза Бушо, непримиримого противника монархизма. Протопопов познакомил мальчика с вольнолюбивыми стихотворениями Пушкина и поэтов-декабристов. Бушо рассказывал воспитаннику о Великой французской революции.

«Казнь Пестеля и его товарищей окончательно разбудила ребяческий сон... души» Герцена. «Не знаю, как это сделалось, — пишет он, — но, мало понимая или очень смутно, в чем дело, я чувствовал, что я не с той стороны, с которой картечь и победы, тюрьмы и цепи».

Победу над дворянскими революционерами новый царь отметил торжественным молебном в кремлевской церкви «Мальчиком четырнадцати лет, потерянным в толпе, — рассказывает Герцен,— я был на этом молебствии, и тут, перед алтарем, оскверненным кровавой молитвой, я клялся отомстить казненных и обрекал себя на борьбу с этим троном, с этим алтарем, с этими пушками».

Свободолюбивые мысли юноши Герцена разделял его друг Николай Огарев. Романтически настроенные молодые люди поклялись вести борьбу за свободу и равенство людей. Вот как тепло вспоминает об этой клятве Герцен, уже прошедший тюрьму и ссылку. Друзья стояли на Воробьевых горах (Ленинские горы). «Садилось солнце, купола блестели, город стлался на необозримое пространство под горой, свежий ветерок подувал на нас; постояли мы, постояли, оперлись друг на друга и, вдруг обнявшись, присягнули, в виду всей Москвы, пожертвовать нашей жизнью на избранную нами борьбу».

«Он смелый вольнодумец, весьма опасный для общества». Духовное созревание Герцена совершалось в самое мрачное десятилетие русской истории. О тяжелой политической реакции, нависшей над страной вслед за поражением декабристов, мы уже говорили в главе, посвященной жизни и творчеству Лермонтова. В это время Герцен учился в Московском университете (1829—1833). Молодые люди, рожденные, по словам Герцена, в среде палачества и раболепия, первые подали голос протеста, «может, оттого, что они не подозревали, как это опасно...»

Герцен был вожаком, дирижером нестройного студенческого хора. «Мы и наши товарищи, — вспоминает он, — говорили в аудитории открыто все, что приходило в голову; тетрадки *запрещенных* стихов ходили из рук в руки, запрещенные книги читались с комментариями...»

Герцен и его юные друзья явились идейными наследниками дворянских революционеров. «Герцен принадлежал к поколению дворянских, помещичьих революционеров первой половины прошлого века» (В. И. Ленин).

Студенты порицали правительство, возмущались крепостническими порядками, проповедовали социальное равенство, на улицах Москвы распевали «Марсельезу». В 1833 году за ними был установлен строгий жандармский надзор. Через год Герцена и Огарева арестовали. В заключении следственной комиссии говорилось: «... из переписки его (Герцена) с Огаревым видно, что он смелый вольнодумец, весьма опасный для общества».

После девятимесячного тюремного заключения Герцена сослали в Пермь, откуда вскоре перевели в Вятку, а затем во Владимир. Вятский губернатор Тюфяев встретил ссыльного враждебно и определил его в губернскую канцелярию на низшую должность. «Канцелярия была без всякого сравнения хуже тюрьмы. Не материальная работа была велика, а удушающий, как в собачьем гроте, воздух этой затхлой среды и страшная, глупая потеря времени!..» — вспоминает Герцен. Пылкий, благородный юноша находился во власти невежественного, беспощадного губернатора, который имел право перевести его в самый глухой угол подвластной ему губернии. «Тюфяев отправил в Глазов одного молодого поляка за то, что дамы предпочитали танцевать с ним мазурку, а не с его превосходительством».

Герцен был близок к отчаянию. Его одинокую жизнь скрашивали письма Н. А. Захарьиной, которая вскоре стала его женой. Наталия Александровна разделяла убеждения Герцена. «Я хочу жить только той жизнью, которую можешь дать только ты», — пишет она в одном из писем.

Весной 1839 года Герцену разрешили жить в Москве и Петербурге. Друзья встретили ссыльного товарища «с почетным снисхождением» и нашли, что мысли его устарели. Как помним, в это время в русском обществе имелись примиренческие настроения. Годы ссылки расширили кругозор Герцена. Он воочию убедился в произволе самодержавной власти, своими глазами увидел мучения крепостного крестьянина. Не без основания он сказал своим друзьям: «Вы... не знаете России, живши в ее центре; я узнал многое об ней, живучи в Вятке». Примирение с самодержавно-крепостническим строем вызывало у Герцена резкий протест. Время подтвердило его правоту. Наметившийся в начале 40-х годов кризис крепостнической системы обострил классовую борьбу. Прогрессивная русская интеллигенция выступила против самодержавно-крепостнического строя. Идейную борьбу возглавили Белинский и Герцен. «...Примерно с 40-х и до 90-х годов прошлого века,— писал В. И. Ленин,— передовая мысль в России, под гнетом невиданно дикого и реакционного царизма, жадно искала правильной революционной теории...»

«Большой человек в нашей литературе». Герцен был не только теоретиком, но и выдающимся художником слова, заметным участником «натуральной школы». Он вошел в историю русской литературы как автор широко известных повестей, романов, мемуаров. Читатели и прогрессивные критики 40-х годов высоко оценили повесть Искандера (псевдоним Герцена) «Сорока-воровка», роман «Кто виноват?» и другие произведения.

Герцен явился последователем основоположников критического реализма — Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Быть последователем какого-либо писателя или литературного направления отнюдь не значит быть подражателем. Герцен, опираясь на достижения своих великих предшественников, остается оригинальным писателем. У него все свое, герценовское,— тематика, проблемы, литературные герои и манера письма. По сравнению с предшествующими писателями он делает решительный шаг вперед по пути дальнейшей демократизации русской литературы. В романе «Кто виноват?» центральное место занимают художественные биографии Любоньки и Дмитрия Круциферских, «людей из народа».

Герцен по-новому освещает проблему «лишнего человека». В образе дворянина Бельтова мы видим «знакомого незнакомца» (Белинский). Он во многом сродни разочарованному Онегину и мятежному Печорину. Эти литературные герои, как и им подобные люди в реальной жизни, остались в стороне от общественной деятельности, не нашли применения своим незаурядным способностям. В этом их сходство с Бельтовым. Но Онегин и Печорин, как помним, не пытались выйти на арену общественной деятельности и борьбы. Не таков Бельтов. «Гонимый тоскою по деятельности», он в гордом одиночестве мечтает о гражданских подвигах. Бельтов поступает на службу с целью искоренить злоупотребления, совершаемые чиновниками. Но встретилась трудность — и Бельтов отступает, ибо не знает, как взяться за дело, да и не желает нарушать привычное течение своей жизни.

Художественная история жизни Круциферских и Бельтова, людей различной социальной среды, дает ответ на вопрос, содержащийся в названии романа. Супруги Круциферские и Бельтов — жертвы неразумного устройства общества, основанного на экономическом и социальном неравенстве.

Среда влияет на характер и поведение человека в обществе. Но ведь и человек, по мнению Герцена, в свою очередь может воздействовать на окружающих людей. В его воле — смириться с обстоятельствами жизни или восстать против них. Критическое отношение автора к «лишнему человеку» — прогрессивное явление в русской литературе 40-х годов. Роман Герцена звал современников к активной и сознательной общественной деятельности и тем самым, по словам Белинского, оказывал «сильное и благодетельное влияние на современность». Недаром Белинский, прочитав «Кто виноват?», писал Герцену: «Ты — большой человек в нашей литературе».

«Вечный изгнанник из пределов Российского государства». Живя под страхом цензурных преследований и очередной ссылки, Герцен принял решение уехать за границу. После долгих хлопот он получил заграничный паспорт сроком на шесть месяцев и в январе 1847 года выехал с семьей во Францию. Когда кончился срок заграничного паспорта, Герцен отказался возвратиться в Россию. Он остался на чужбине, чтобы вести борьбу с русским самодержавием, чтобы открыто пропагандировать революционные идеи. «Где не погибло слово, там и дело еще не погибло, — писал он. — За эту открытую борьбу, за эту речь, за эту гласность — я остаюсь здесь».

По приказу Николая I царский суд заочно рассмотрел дело Герцена, лишил его всех прав состояния и признал «вечным изгнанником из пределов Российского государства».

Во Франции в это время назревали революционные события. Герцен изучает расстановку классовых сил, знакомится с политическими деятелями, принимает участие в массовой демонстрации на улицах Парижа. Но крупная буржуазия в союзе с реакционным дворянством потопила в крови восстание пролетариата. Это событие потрясло Герцена, подорвало его веру в возможность победы сил добра над злом. «Духовная драма Герцена была порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии *уже* умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата *еще* не созрела», — писал В. И. Ленин.

Мучительные переживания, вызванные общественными событиями, усугублялись семейной драмой писателя. Во время кораблекрушения погибли мать Герцена и его сын, а через год умерла жена. «Все рухнуло — общее и частное, — писал Герцен, — европейская революция и домашний кров, свобода мира и личное счастье. Камня на камне не осталось от прежней жизни».

Вдали от близких людей и родных русских просторов, в шумных городах Европы, Герцен погружается в мир далеких и милых сердцу воспоминаний. Ему хочется подвести черту под прошлым, с тем чтобы разобраться в своих мыслях и чувствах и определить свой дальнейший путь. Так возник и затем значительно расширился замысел четырехтомного труда «Былое и думы», над которым писатель работал свыше шестнадцати лет.

«Былое и думы». «Былое и думы» — произведение художественно-мемуарного жанра. В «Предисловии» автор называет свою книгу исповедью. Герцен чистосердечно рассказывает о своей трудной, но прекрасной жизни, о своих мыслях и чувствах, ничего не утаивая, ничего не приукрашивая. Личность автора раскрывается широко и многогранно. Читая «Былое и думы», невольно вспоминаешь слова Белинского: «Зрелище жизни великого человека есть всегда прекрасное зрелище: оно возвышает душу, возбуждает деятельность...» Герцен велик и прекрасен во

всем: в мучительном искании смысла жизни и научной истины, в глубоком уважении к страдающему народу и святой ненависти к его врагам, в дружбе и любви.

Для таких людей, как Герцен, личное счастье неотделимо от счастья народа, а личная судьба — от судьбы отчизны. Поэтому «Былое и думы» выходят за рамки биографического рассказа. Говоря о себе, автор в то же время рассказывает и о жизни общества, об исторических событиях в России и в Западной Европе.

Герцену было что поведать своим современникам и потомкам. Он всегда оказывался на главной магистрали истории, в центре политической, научной, литературной и культурной жизни своего времени. Он был свидетелем кровавых событий в России в декабре 1825 года; на себе испытал всю тяжесть политического гнета 30-х годов, — его лучшие годы прошли в ссылке, под строжайшим надзором полиции; в зрелом возрасте он стал политическим эмигрантом и принял самое активное участие в идейной борьбе, развернувшейся в Европе в середине XIX века, наблюдая революцию 1848 года во Франции. Все эти и многие другие исторические события описаны в «Былом и думах».

Герцен не бесстрастный летописец, который

> Спокойно зрит на правых и виновных,
> Добру и злу внимая равнодушно,
> Не ведая ни жалости, ни гнева.

Недаром он предупреждал читателей, что «Былое и думы» — не историческая монография, а «отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге». Герцен не только излагает события, но и оценивает их. Многие оценки суровы и беспощадны. Ведь автор — борец, революционер. Ему ненавистны тупые, ограниченные люди, управляющие родной страной. Он с негодованием пишет о деятелях науки, литературы и культуры, которые забыли о долге гражданина и из корыстных целей служат реакции. В «Былом и думах» «при ненависти к деспотизму сквозь каждую строку видна любовь к народу» (Герцен).

О чем бы ни говорилось в «Былом и думах», все согрето живым чувством, все освещено глубокой мыслью, на всем остается отпечаток личности автора. «Все это написано слезами, кровью: это горит и жжет... Так писать умел он один из русских», — сказал Тургенев, прочитав первые главы книги Герцена. Прошлое в мемуарах оживает в бытовых сценах и картинах, в описаниях важнейших исторических событий, в портретных зарисовках выдающихся людей, с которыми встречался автор.

В первой части книги Герцен знакомит читателей с укладом жизни русского крепостнического дворянства первых десятилетий XIX века. То с оттенком легкого юмора, то явно сатирически описываются быт и нравы дворянских семей. Герцен был свидетелем многих трагических сцен.

Крепостной Толочанов выучился фельдшерскому искусству, овладел иностранными языками, но «веревка крепостного состояния не давала ему» покоя. Фельдшер предложил помещику изрядную сумму денег, чтобы приобрести отпускную, но получил решительный отказ. Тогда Толочанов «принял рюмку мышьяку» и умер в страшных мучениях. Герцен слышал «его стон и страдальческий голос, повторявший:

— Жжет! Жжет! Огонь!»

Для Герцена-мемуариста характерно сочетание художественных и публицистических приемов письма. Он набрасывает портреты людей, мастерски вводит диалоги, а затем остроумно комментирует описываемые сцены, делает широкие обобщения. Так, рассказав о тиранстве помещиков, Герцен с горечью пишет, что «в передних и девичьих, в селах и полицейских застенках» совершаются страшные злодеяния. Помещики и чиновники сосут «кровь народа тысячами ртов».

В последующих частях «Былого и дум» круг наблюдений автора расширяется. Его внимание прежде всего привлекают декабристы, подавшие пример революционного героизма. Участников восстания 14 декабря 1825 года Герцен воспринимает как «богатырей, кованных из чистой стали с головы до ног, воинов-сподвижников, вышедших сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и раболепия». В статье «Памяти Герцена» В. И. Ленин писал: «К числу таких детей принадлежал Герцен. Восстание декабристов разбудило и „очистило" его».

Тепло, лирически взволнованно Герцен пишет о людях 20-х годов, идейно примыкавших к декабристам, например о Чаадаеве — друге Грибоедова и Пушкина. «Серо-голубые глаза» Чаадаева «были печальны и с тем вместе имели что-то доброе, тонкие губы, напротив, улыбались иронически». В иронической улыбке автор «Философического письма», объявленный Николаем I сумасшедшим, прятал глубокую грусть и презрение к порядкам, которые насаждали жандармы во главе с царем и Бенкендорфом. Друзья Чаадаева, пишет Герцен, «были на каторжной работе, он сначала оставался совсем один в Москве, потом вдвоем с Пушкиным, наконец втроем с Пушкиным и Орловым. Чаадаев показывал часто, после смерти обоих, два небольшие пятна на стене над спинкой дивана: тут они прислоняли голову!»

Образ Чаадаева, гордого в своем одиночестве и одновременно печального, напоминает Герцену всеобщий подъем 20-х годов, «молодых героев, самонадеянно шедших вперед... В их числе шли поэты и воины, таланты во всех родах, люди, увенчанные лаврами и всевозможными венками».

Герцен видел борьбу двух исторических сил — царизма и революционного движения. Поэтому в «Былом и думах» наряду с образами декабристов широко представлены образы чиновников

самодержавной власти, начиная с рядового жандарма и кончая коронованным жандармом Николаем I.

Чем выше чиновник поднимается по служебной лестнице, тем благообразнее его внешний вид, но тем чернее его душа. Невольно вспоминается Гоголь, одним из первых обратившии внимание читателей на несоответствие внешней благопристойности, кажущейся порядочности чиновников их внутреннему, духовному складу. Чичиков, как никто другой, был щепетилен в одежде, в манере поведения и в то же время весьма неразборчив в средствах обогащения. В изображении чиновников Герцен идет путем, проложенным Гоголем. Дубельт, начальник канцелярии III (жандармского) отделения, «всегда учтив». Но при внимательном взгляде на его лице можно заметить «тонкую смышленость хищных зверей, вместе уклончивость и заносчивость». Шеф жандармов Бенкендорф «имел обманчиво добрый взгляд». Этот «человек ангельской доброты» тысячи невинных людей отправил в тюрьму и на каторгу. Вот как Бенкендорф принимает просителей, которые не раз стучались «в запертую дверь», отгоняемые жандармом или швейцаром:

«Когда Бенкендорф подошел к старику с медалями, тот стал на колени и вымолвил:

— Ваше сиятельство, взойдите в мое положение.

— Что за мерзость! — закричал граф. — Вы позорите ваши медали! — И, полный благородного негодования, он прошел мимо, не взяв его просьбы».

Герцен заключает: «Как эти люди бесчеловечны, когда на них приходит каприз быть человечными!»

На страницах «Былого и дум» несколько раз появляется зловещий образ самого Николая I. В портретной зарисовке жестокого деспота проявилось удивительное мастерство Герцена-художника. Царь «был красив, но красота его обдавала холодом; нет лица, которое бы так беспощадно обличало характер человека, как его лицо. Лоб, быстро бегущий назад, нижняя челюсть... выражали непреклонную волю и слабую мысль, больше жестокости, нежели чувственности. Но главное — глаза, без всякой теплоты, без всякого милосердия, зимние глаза».

Чиновников всех рангов Герцен рассматривает не только как своих личных врагов, преследующих его с тупой жестокостью, но и как врагов всего русского народа. Автор «Былого и дум» с гордостью пишет о том, что века самодержавно-крепостнического гнета не убили живую душу русского народа, его прогрессивную культуру и революционную мысль. Он рисует передовых представителей русской интеллигенции 40-х годов, преемников идей декабризма и зачинателей революционно-демократической мысли, первое место среди которых занимает образ «неистового Виссариона» — Белинского. Герцен считал Белинского выдающимся человеком, одним «из самых замечательных лиц николаевского

периода», он ценил в своем друге и единомышленнике глубокий ум, революционную убежденность, кристальную честность.

Значительное место в «Былом и думах» отведено Н. П. Огареву, поэту и революционеру, другу и соратнику Герцена. Не менее интересны страницы, посвященные историку Грановскому, художнику Иванову, артисту Щепкину. Талантливость этих деятелей науки, искусства и культуры автор мемуаров рассматривает как отражение талантливости русского народа, который в невероятно трудных условиях создал выдающуюся культуру.

Содержание мемуаров Герцена необычайно богато, многогранно. Горький имел в виду прежде всего «Былое и думы», когда писал, что Герцен «представляет собою целую область, страну, изумительно богатую мыслями».

Значение Герцена как писателя в развитии русской общественной и художественной мысли очень велико. Он явился преемником Пушкина и Гоголя и предшественником революционно-демократических писателей 60-х годов. Как и Пушкина, Герцена волновала судьба мыслящей дворянской интеллигенции, находящейся в конфликте с породившей ее средой; эта проблема поставлена в романе «Кто виноват?» и в мемуарах «Былое и думы». Герцен призывал читателей к активному вмешательству в жизнь, к борьбе с господствующими устоями помещичьей России. Революционная направленность его творчества оказывала положительное влияние на революционно-демократическую литературу 60-х годов, в частности на творчество Некрасова, Салтыкова-Щедрина и Чернышевского.

Вслед за Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем и Белинским автор «Былого и дум» способствовал обогащению и совершенствованию русского литературного языка. Поэтическая речь в произведениях Герцена, передающая тончайшие переживания человека, перемежается с языком науки, способным раскрыть и объяснить самые отвлеченные понятия. Белинский отмечал, что Герцен «как-то чу́дно умел довести ум до поэзии, мысль обратить в живые лица». Языком Герцена восторгались великие писатели, превосходные стилисты и глубокие знатоки родной речи. По мнению Л. Толстого, по языку «Герцен не уступит Пушкину». Тургенев в письмах к Герцену неоднократно восторгался слогом, «легкостью, быстротой» его речи.

«Он всегда наш, всегда с молодыми». Поселившись в Англии, Герцен создал в 1853 году «Вольную русскую типографию» и стал выпускать периодические издания — «Полярную звезду» (1855—1862) и «Колокол» (1857—1867).

Альманах «Полярная звезда» был назван в память декабристов К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева, издававших одноименный литературный альманах. На обложке «Полярной звезды» — силуэты пяти казненных декабристов и пушкинские слова: «Да здравствует разум!» Герцен, при ближайшем участии Огарева,

впервые опубликовал революционные стихи декабристов, Пушкина, Лермонтова, Полежаева, «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева и другие книги, запрещенные в России.

Революционным голосом России стал «Колокол», который, по словам В. И. Ленина, «встал горой за освобождение крестьян. Рабье молчание было нарушено».

В борьбе с самодержавием и крепостничеством Герцен был не всегда последователен. Так, в период подготовки крестьянской реформы 1861 года он приветствовал на страницах «Колокола» Александра II как освободителя и временно разошелся с Чернышевским и другими революционерами-демократами, звавшими Русь «к топору». «Однако справедливость требует сказать, — писал В. И. Ленин, — что, при всех колебаниях Герцена между демократизмом и либерализмом, демократ все же брал в нем верх». Когда Герцен убедился, что крестьянская реформа не принесла подлинной свободы народу, он обрушил свой гнев на царя и помещиков. Когда правительство зверски расправилось с крестьянами, недовольными реформой, когда царские войска залили кровью восстание, вспыхнувшее в Польше, Герцен беспощадно бичевал «усмирителей, палачей, вешателей Александра II. Герцен спас честь русской демократии» (Ленин).

В 60-е годы, в период революционной ситуации, Герцен своим печатным словом активно поддерживал революционеров-демократов, готовивших русский народ к борьбе с самодержавием. Видный политический деятель того времени Н. В. Шелгунов писал о Герцене: «...он всегда наш, всегда с молодыми, только умейте понимать его».

Своей разносторонней деятельностью Герцен способствовал приближению светлого будущего России. Вслед за его современниками мы можем сказать, что «он всегда наш», всегда с нами.

Задания

1. Составьте тезисы статьи В. И. Ленина «Памяти Герцена».
2. Прочитайте «Былое и думы», изданные Детгизом, и подготовьте устные сообщения или сочинения на темы: Мысли Герцена о русском народе и родине. Декабристы в оценке Герцена. Герцен — последовательный противник крепостничества и самодержавия. Дружба Герцена с русскими писателями и общественными деятелями.

Рекомендуемые книги

В. И. Ленин. Памяти Герцена.
Л. Б. Либединская. Воробьевы горы. М., «Детская литература», 1967.
А. А. Крундышев. Александр Иванович Герцен. Биография писателя. М.— Л., «Просвещение», 1967.
Я. Е. Эльсберг. А. И. Герцен. Жизнь и творчество. М., Гослитиздат, 1956.

УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕРМИНОВ

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие для восьмого класса средней школы.

Редактор *Л. А. Белова*. Обложка художника *Б. А. Сысоева*. Художественный редактор *Е. А. Кручина*. Технический редактор *Т. Н. Зыкина*. Корректор *Т. И. Крысанова*.

Подписано к печати с матриц 10/VI 1971 г. 60×90 1/16. Бумага типогр. № 2. Печ. л. 17. Уч.-изд. л. 17,73. Тираж 600 тыс.

Издательство «Просвещение» Комитета по печати при Совете Министров РСФСР. Москва, 3-й проезд Марьиной Рощи, 41

Полиграфкомбинат им. Я. Коласа, Минск, Красная, 23, Заказ 824.

Цена без переплета 23 к., переплет 8 к.